Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 52 (243) Sîmbătă 24 DECEMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

Republica Socialistă România Hunedoara Deva

săptămîna

cultură și eficacitate

„A citi cu orgoliu", recomanda G. Călinescu în 1939, rostind un adevărat program de responsabilitate patriotică : „A face bilanțul literaturii noastre, a cîntări și a stabili valorile, a studia amănunțit toate rezervele noastre intelectuale, a le consemna în opere temeinice, iată datoria intelectualului. A citi cu orgoliu, — spunea mai departe criticul — a se documenta, a se pune în situația de a răspunde oricărui străin : avem valori temeinice care sînt acestea și acestea, iată datoria cititorului. Nu există mare civilizație fără acest fel de mîndrie documentară".

Mi-am adus aminte de această „mîndrie documentară" — cum o numea G. Călinescu — atunci cînd urmăream bilanțul serios, însuflețit și în același timp precis, pe care l-au prilejuit recentele conferințe de alegeri ale Partidului nostru. (Bilanț, dealtminteri, — ați observat? — e și termenul ilustrului critic, în citatul de mai sus, nu numai al numeroșilor tehnicieni ori directori de întreprinderi care au vorbit la aceste conferințe; la fel cu alt termen de rezonanță economică — rezerve.)

Astfel citim, cu neascuns orgoliu, datele care marchează înaintarea noastră economică și socială, astfel ne gîndim, cu recunoștință, la desfășurarea clocotitoare de energii, la vastele imbolduri pe care le generează realitatea noastră contemporană. Și ne apare limpede, în asemenea împrejurări, că omagiile pe care le primește adesea arta noastră se cuvin răsfrînte spre sursele ei, spre frumusețea gestului constructiv și fapta istorică a unui popor întreg. Avea dreptate Eluard, cînd rostise această pregnantă judecată: „poet e cel care inspiră, nu cel care e inspirat".

Mi s-a întîmplat, în ultimii ani, de mai multe ori, să mă găsesc în străinătate, să particip la congrese sau întîlniri internaționale, printre scriitori și oameni de artă. Am înțeles net, cu aceste prilejuri, că solicitudinea și interesul de care sînt înconjurați reprezentanții culturali ai României n-ar fi de conceput fără ecoul viu pe care-l trezesc acum, peste hotare, dezvoltarea generală a țării noastre și politica ei înțeleaptă. Scriitor sau artist, lumea te asociază unei reputații colective care te depășește infinit, unui prestigiu național care obligă, care te obligă în cel mai înalt sens; căci după fiecare din aceste confruntări, te simți mai îndemnat la un examen sever cu tine însuți, te întrebi mai acut dacă efortul tău — și al sectorului tău de muncă — are eficacitatea trebuitoare.

Eficiență, randament superior, examen lucid al faptelor, fără iluzii comode — spre aceasta ne îndreaptă îndemnurile Partidului, formulate cu putere în recenta cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, la Conferința de Partid a Capitalei. Oricare scriitor sau artist care își merită numele va medita la aceste îndemnuri, își va privi în lumina lor propria activitate. Și dacă este vorba despre temeiurile noastre de mîndrie, — acesta e unul din cele mai solide: sîntem în stadiul cînd entuziasmul nu se mai poate dispensa în vreun fel de luciditate, de francheța categorică a problemelor abordate frontal, bărbătește.

Eficacitate, așadar, în primul rînd, în creație: ceea ce înseamnă să eviți dispersiunea eforturilor, lucrînd concentrat și tenace. „Țară de pictori", spunea, de plidă, despre România un mare istoric de artă francez, Henri Focillon. Cu toate acestea, strădania plasticienilor noștri nu vădește destul voința de a valorifica sistematic această vocație. În loc să îndemne la o activitate susținută, ordonată, certitudinea talentului îi împinge pe mulți la o muncă în asalt, în ajunul expozițiilor. Sînt în București ateliere, de oameni înzestrați, unde găsești doar 3—4 lucrări. Dar o expoziție trebuie să fie tocmai prilejul de a alege din producția artiștilor, dintr-o largă producție, punctele de vîrf, cele cu adevărat semnificative ; invers, a picta sau a sculpta numai în vederea expozițiilor înseamnă a te condamna la improvizație, fie și strălucitoare.

O superioară eficacitate presupune un climat moral grav, în care artiștii să întîmpine cu dignitate critica. Prăpădim uneori zadarnic timpul și devenim plini de fatuitate, alunecînd prea complezent în explicații polemice. Semn de neîncredere în judecata publicului și a posterității, la noi adesea scriitorul n-are puterea de a medita calm asupra creației sale, repezindu-se s-o impună cu aere de Mitică ofensat, față de care criticii — vorba lui Caragiale — n-au „manieră". Știu cazul unui artist așa de gingaș, încît voind să spele rușinea unei presupuse jigniri, mergea cu sticle de Bourgogne pe la unul și altul, oferindu-le în speranța vreunui elogiu consolator. Lovit de neînțelegerea atenienilor, cărora le dăruise o capodoperă, Phidias i-a pedepsit — se spune — înălțînd o statuă și mai frumoasă, la Olympia. E singura răzbunare demnă de un artist.

Ne încurcăm uneori în ceremonialul ierarhiilor și în certuri sterile, de preeminență. Dar o cultură vie respinge ierarhizările pedante și nu poate fi decît întristător să întîlnești specimene de critică literară care par o petrecere de mandarini, cu intoleranțe ciudate și cu excluziuni puerile : sînt 5—6 critici autentici, călinescienii ; cellalți nu contează — încearcă a decreta, jignitor, un articol recent publicat de Adrian Marino, care nu servește astfel memoria lui G. Călinescu. Iar acum vreun an-doi, un pictor cunoscut se plîngea melancolic că am intrat în epoca „noilor veniți"; ca și cum arta ar fi un tramvai în care noii veniți îi împinge din spate pe cei urcați cu o stație mai înainte. Dar aceasta e tocmai unul din robustele temeiuri de mîndrie ale epocii noastre, această continuă emulație între oameni de vîrste deosebite, această afirmare masivă a unor noi talente — adevărată erupție de seve tinere în peisajul literaturii și artei.

DAN HĂULICĂ

(Continuare în pag. a 2-a)

Colind de MIHAELA BARASCHI

RADU BOUREANU

fregata fără somn

De m-ar durea acuma copacii retezați
aș fi un urlet verde cu-nsîngerări de seve
și m-aș numi pustie pe-o clină de Carpați
așa cum peisajul ades e și aeve.

De m-ar chema toți norii ce navighează sus
aș fi o nesfîrșită flotilă, o Armadă,
și m-aș lăsa-n oceanul de amintire dus,
dar ancora uitării mă leagănă pe stradă.

Cînd treci pe lîngă mine, fregată fără somn
să lași pavilionul cu-ncolăciri de sînge,
că sînilor vintrele le-am fost stăpîn și domn
să uite-n vîntul care mai pătimaș, le stringe.

distinguo

c. negruzzi, marele precursor

În mica, dar excelenta monografie, pe care am comentat-o azi o săptămînă, Al. Piru nu lasă neobservate, în opera eterogenă a lui C. Negruzzi, unele prefigurări de stări viitoare ale culturii române.

El arată astfel cum Aprodul Purice (1837) conține „detalii de culoare, portrete, descrieri, discursuri, dialoguri, în maniera de mai tîrziu a lui Bolintineanu și chiar Eminescu din Scrisoarea III", fiind tot atît de adevărat că Alecsandri însuși, iar după acesta o lungă serie de poeți dintre care va face parte și Coșbuc, va merge mai departe pe filonul de poezie al legendelor istorice.

Anticipînd cu același poem direcția națională de la Dacia Literară, teatrul este pentru Negruzzi un alt mijloc de afirmare al unei culturi române sub forma deocamdată a limbii naționale în vodeviluri localizate, încît „preconiza în 1838 două spectacole pe săptămînă cu piese în limba română", fiind astfel încă odată „un pionier".

Dar mai cu seamă ca prozator, scriind nuvela istorică Alexandru Lăpușneanu (1840), el instituie genul, urmat de mulți alții, dela Asachi însuși la Odobescu din Scenele istorice și de la acesta, cu dezvoltări caracteristice, la M. Sadoveanu, natura obiectivă a acestei creații nuvelistice reapărînd pînă și în intuirea exactă a psihologiei mulțimilor revoltate la Rebreanu. Așa că, în consens cu toți criticii, Al. Piru afirmă: „în proză... e un adevărat ctitor".

Nici nuvela și romantică și romanțioasă Zoe (1829) n-a rămas fără urmări, C. Hogaș fiindu-i de-a dreptul debitar cel puțin cu unele încercări nuvelistice, cum este Cucoana Marieta, ca să nu menționăm încă alte preluări de ordin temperamental și stilistic, după cum evocarea cîte unui personaj din aceeași nuvelă prin descrierea costumului de epocă („...antereu de suvaia alb... șal roșu cu flori... papuci galbeni... giubea de pambriu albastru, blănită cu samur... cațaveică scurtă și brodată, numită fermenea... șlic pe cap, de o circonferință cel puțin de șapte palme") duce la stăruințele în totul asemănătoare ale unui N. Filimon sau I. Ghica.

Pe acesta din urmă, Negruzzi îl premerge cu Negru pe alb (Scrisori la un prieten) atît ca gen memorialistic-epistolier, cît și ca gest de cultură, Ghica repetind în sens invers, prin colaborarea cu moldoveanul Alecsandri, mișcarea lui Negruzzi de a conlucra cu munteanul Heliade. Pe lîngă așa zisele sale „fiziologii" (portrete omenești), cum este „provințialul" din Scrisoarea IX, care vor impulsiona între alții pe Kogălniceanu, pe Filimon și Ghica la încercări similare, proza lui epistolară se dovedește în timp plină de germeni.

Astfel Scrisoarea XII (Păcală și Tîndală sau morala moldoveneească, 1842), sac de proverbe românești răsturnat în cascadă spumoasă de împrejurarea maritală, e premisa certă a densității paremiologice, caracteristic volubilă, a unei bune părți din opera lui Anton Pann și Ion Creangă. Criticului Al. Piru nu-i scapă acest precedent stilistic de glorioasă posteritate, cum nu-i scapă anecdota vînătorească a puștii cu lumînare vîrită în vizuina ursului, (Vînătorul bun sau meșteșugul de a nu-ți fi urît),anecdotă reluată de N. Gane în Petrea dascălul.

Dar sînt încă de adăugat două mari direcții ale prozei românești, pe care Negruzzi le inaugurează cu siguranță. E mai întîi estetica „duioșiei", care, ajungînd la I Slavici, la Vlahuță și Delavrancea, trece din Scrisoarea XIII (Lumînărică) peste aceștia în secolul XX, complicată poate cu deveniri topice ale „milei slave" și cu urmele unei și mai îndepărtate influențe Dickens-Daudet, care se va preface prin N. Iorga și alții în criteriu unic de valorificare literară.

E apoi ținta cărturărească a unei părți a prozei noastre descriptive, al cărei stil erudit, mitologizant și științific, reapărut în eseistica lui Odobescu și în literatura de călătorie a lui Hogaș (ca și mai tîrziu la un Ioachim Botez) provine din pagini ca Scrisoarea I (Primblare, 1837), în care

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

Pentru cunoscătorii de poezie, numele lui Al. Philippide reprezintă unul dintre cele mai pure piscuri ale literelor românești.

Ne-am adresat magistrului, solicitîndu-i părerile

scurt dialog cu poetul

al. philippide

asupra cîtorva probleme acute ale creației noastre literare contemporane.

★

RED. — Există, astăzi, în creațiile scriitorilor noștri o efervescență, un zbucium, o goană febrilă după mijloace de exprimare artistică tot mai variate, fiecare dorind să se distingă de vecinul lui, într-un fel sau altul, prin originalitate. Care socotiți a fi problema esențială a literaturii românești în aceste împrejurări ?

AL. PHILIPPIDE. — *Să se silească să capete tot mai mult conștiința de sine. La aceasta, bineînțeles, nu se poate ajunge decît în măsura în care fiecare scriitor face acest lucru și își dă seama de importanța pe care o are o puternică conștiință de sine în dezvoltarea fenomenului literar. Cu cît scriitorul va fi mai mult el însuși și nu împrumutat sau înfiripat din imitații și infiltrații străine lui, sau din influențe neasimilate sau rău asimilate, cu atîta și literatura pe care o produce va fi mai adevărată — talentul fiind, desigur, condiția primordială a începerii lucrului literar.*

RED. — Am auzit uneori rostindu-se fraze de genul : cutare poezie sau cutare operă e scrisă *cu sinceritate*, exprimă sentimentele sau ideile *cele mai sincere* ale autorului... Ori : *lipsa de sinceritate* se face simțită în cutare lucrare... Ce considerați d-stră a fi nesinceritate în cazul autorului de literatură ?

AL. PH. *Nesinceritatea este tocmai contrariul celor spuse în răspunsul la prima întrebare. Nu este sincer acela care lucrează împrumutat, care nu este el însuși, fie din cauză că are o slabă individualitate stilistică, fie din cauză că nu-și dă destulă silință să fructifice în chip independent talentul pe care îl are.*

RED. — Se vorbește azi amețitor despre experiment. Nu arareori, credem, cei care folosesc „experimentul" sînt, paradoxal, dintre aceia care, cum ziceți dvs., „lucrează împrumutat" și se străvede bine în creațiile lor ori „slaba individualitate stilistică", ori cealaltă carență de care pomeniați. Cum ați defini acest cal de bătaie literar ?

AL. PH. — *Cred că expresia „experiment literar" nu este tocmai potrivită. Se face o analogie forțată între experiența în științele naturii, sau chiar în psihologie, și producția artistică. Aici experiența nu poate avea alt înțeles decît acesta : artistul încearcă diferite teme pe care i le oferă viața și încearcă totodată felurite procedee, pînă cînd găsește tema și procedeul care i se potrivesc. Cred că este singurul înțeles care se poate da „experimentului" în literatură. Dar toate acestea fac parte din lucrările obișnuite de pregătire, de construcție și de desăvîrșire a operei literare.*

RED. — Credeți că se poate vorbi de curaj în abordarea unor probleme literare ? Ori nu cumva îndrăzneala e o atitudine firească a oricărui scriitor adevărat ?

AL. PH. *Cred că aceasta s-ar putea exprima și așa : trebuie să duci pînă la capăt un lucru — în literatură ca și în oricare alt domeniu de activitate — odată ce l-ai început. Dar, pentru asta, desigur, trebuie să te gîndești puțin înainte de a începe. Să nu pornești cu teamă, cu neîncredere, și să nu faci lucrurile pe jumătate. Așadar curajul propriei tale opinii este o condiție necesară a lucrului literar.*

RED. — Anul 1966 la noi, ca și aiurea de altminteri, a continuat să dezbată contradicțiile dintre tradiție și inovație, dintre tradiționalism și modă... Sau, cu un termen devenit celebru de acum aproape trei veacuri s-a reluat „*La Querelle des anciens et des modernes*" — deși azi gîlceava are alte fasoane. Ce credeți despre această gîlceavă ?

AL. PH. — *Cred că înnoirile se pot face bine numai atunci cînd se cunoaște bine ce-a fost și în trecut.*

RED. — Pentru că veni vorba de gîlceavă, considerați că polemicile literare sînt utile literelor noastre ? Și ce fel de polemici anume credeți că merită să fie cultivate ?

AL. PH. — *Acelea în care se discută idei și nu persoane.*

RED. — În fine, o ultimă întrebare, la acest sfîrșit de an : Ce propuneți pentru ridicarea calitativă a revistelor noastre literare ?

AL. PH. — *Să țină seamă de cîteva măcar din constatările de mai sus și de multe altele care se pot face în același spirit.*

L.

SPORT

puk

Totdeauna la vremea asta sînt silit să te scot din magazia cu vechituri sentimentale. Afară stadioanele s-au transformat în pășuni lunare și omătul mă invită în munți sau la hochei. E vremea patinelor, a schiului ce se numește și sportul caligrafiei pe zăpadă. Undeva în lume se bat recorduri la natație, seara sub răcoarea palmierilor se respiră un aer umed și cîte 22 de tineri aleargă după balonul rotund. La noi numai cizmarii au de lucru, aplecați deasupra măsuțelor cu cuie și toval. În etuvele cluburilor se fierbe rufăria sacră a campionilor și ultimii cai din oraș cară în căruțe greoaie bălegarul pentru îngrășarea gazonului. Timp al hibernării, al meditației, al lenei și-al teoriei chibritului! Antrenorii și-au pus ochelarii și o fac pe profesorii, înlocuind lejerul trening cu haina severă de dascăl. Jocul acesta de-a intelectualitatea scoate pentru noi efecte irezistibile. Candoarea și severa convingere au stat totdeauna la baza umorului. Citim cele mai duioase constatări despre trecut și viitor, oracolele prezic ceva și mai și în sezonul proxim. Deschid gazetele și revista de specialitate și umoarea mea nu prea fericită în ultima vreme se schimbă pe nesimțite. Puk, trăim amîndoi de mai mult de 6 ani din faptele diverse ale arenei. Am văzut atîtea și nu mai învățăm nimic!

La urma urmelor ce ești? O invenție, un pretext, o muză pentru un lirism desuet? Cineva mă certa cu ani în urmă că nu știu că te cheamă Puck. Merci! De ce să recurgem la Shakespeare cînd avem ceva mai nou: Robbe-Grillet? Acela mi se pare că era un dascăl ursuz din Nord ce ignora arsenalul sportului. Și la urma urmelor ce idee: să vorbești cu o bucată de cauciuc, cu o farfurie zburătoare a gheții, cu ceea ce urăște crossa cel mai mult!

Puk, ești un pretext, o știi bine. Te tratez ca pe o ființă și poate ești o ființă! Am inventat vorbe, intrigi și istorii, de ce nu ți-aș fi dat și ție viață? Ai trăit lîngă minunatele spaliere vorbitoare, lîngă năzdrăvanul cal de lemn și laolaltă cu spiralele de aluminiu, surorile tale de patinaj. N-am intenționat să intru în teritoriul suprarealismului, poate am suprarealismul meu, dar o discuție cu lucrurile îți oferă totuși mai multe posibilități de exprimare. Dispar constrîngerile gramaticale, obligația logicii ce atît de mult plictisește pe oameni, unde mai pui că pe scenă se ivește un univers obscur, o magmă spirituală plină de surprize. Într-un cuvînt ești cea de-a doua dimensiune a lucrului în sine: umbra născută de lumina lunii; răceala și chemarea apei în fața arșiței; dragostea fără de care n-am ști dimensiunea urii; regretul ce plătește uitările vechi; promisiunea anunțînd fidelitatea; adîncul față în față cu înaltul...

Și toate astea plecînd de la minge, de la lumea cea mare a pasiunilor sportive, plină de capcane dulci. Revista *Secolul 20* mi-a adus aminte pe neașteptate de *nobilii* stadioanelor, de fala unor busturi în fața porții de aur. M-am simțit solidar cu o anumită demodare, am răsfoit colecția de vechi fotografii. În cartoane a rămas o energie veche, o visare de demult, un fanatism ce mă mai așteaptă la un colț de stadion. Credeam că numai alții îmbătrînesc. Puk dar cînd văd pe acest tînăr atlet ce e mort de mult, cînd îmi aduc aminte de primul meu tricou violet și mă confruntă din oglindă un domn sever cu ochelari mă apucă plînsul. Oare rîndurile acestea multe nu sînt dovada cea mai mare a regretului că nu mai pot să lovesc un balon corect cu capul? Încă n-am scris pagina cea mai frumoasă pe care o datorez sportului, acelei ore și jumătate a fotbalului și minunii singurătății din munți. Eu sînt cel ce rătăcea prin cerul pardosit cu stînci al Făgărașilor? Am trecut oare pe acolo vreodată sau anii mei de demult au fost numai o visare prelungă?

Puk, iartă acest *lamento*. Trebuie să mă înțelegi: afară iarna construiește un coșmar alb în etaje și vine dinspre Bărăgan un viscol fanatic. Himere prelungi trec pe lîngă obloane și aud zurgălăi. Diseară am să împodobesc pomul meu cel verde, plin de jucării și-am să te chem la taclale. Poate mai știi poveștile acelea cu reni, că le-am uitat și mi-este dor de ceva pur, am atîtea de uitat...

EUGEN BARBU

cultură și eficacitate

(Urmare din pag. 1-a)

În ochii unora, cu mentalitate de primi ocupanți, existența mai multor monografii de istorie literară, consacrate aceluiași scriitor, nu-i un prilej de legitimă și prielnică emulație — acum se întîmplă în orice cultură de serioasă tradiție —, ci reprezintă dovada unei concurențe neoliale.

Urmare a unor ierarhizări convenționale și administrative a valorilor — ambiția naivă, provincială, în fond, de a fi recunoscut ca cel mai, ca primul, într-un domeniu sau altul, — somînd admiratorii la opțiuni exclusiviste, alimentează încă, pe alocuri, invidii și rivalități sterile. Calea spre a le elimina complet, în caord cu exigențele unei culturi structurate complex, este aceea indicată de Partid, de Congresul IX, care ne îndeamnă să luptăm pentru varietatea formulelor ș stiluri-lor artistice, împotriva exclusivismului. Avem nevoie de o unitate superioară, străină clasamentelor simpliste, de o comună încordare spre țeluri înalte, spre un zenit al calității artistice.

Diversificarea mijloacelor de expresie nu înseamnă, însă, a face o religie din experiment, din execuțiile fără consecință; viața de azi, condițiile elaborate de Partid sînt tocmai cadrul pentru o înțelegere matură mai gravă, a creației; pentru o cultură văzută nu numai în sensul unei prospectări perseverente, pe direcția verticală: „Ca să dați de izvor — sfătuia odată G. Călinescu, pe care-l mai citățm odată — nu e nevoie să săpați o sută de gropi, ci să scoateți pămîntul într-un singur loc, cît mai adînc."

Sîntem datori, artiști de orice breaslă, să păsim tot mai apăsat pe drumul acesta, al aprofundării autentice, al unei concentrări dense. Soluțiile de minimă rezistență artistică, de pildă filmele istorice care seamănă prea mult a super-producții comerciale fără o elaborare mai adîncă, nu pot traduce patetismul ardent care e implicat în încercările trecutului nostru.

În general, se cere să ne înfățișăm străinătății într-un chip care să releveze mai convingător semnificațiile vaste cuprinse în caracterul național. Nu totdeauna am tradus în limbi străine operele cele mai nimerite; e loc în această difuziune a literaturi românești pentru o orientare mai sigură spre valorile esențiale, sortite unei circulații indiscutabile: Lucian Blaga, spre exemplu, ale cărui idei au pătruns în Italia, fiind citate de estoticieni cunoscuți ca Giulio Carlo Argas și larg, sagace comentate de un Antonio Banfi, ar trebui să constituie obiecul unei preocupări mai vii din partea organelor și editurilor însărcinate cu difuzarea literaturii noastre peste hotare. Pentru a nu mai vorbi despre Brâncuși, în jurul căruia acum, în 1967, — la 10 ani de la moarte — am putea organiza cîteva manifestări internaționale de mare semnificație.

Fiecare expoziție reprezentativă făcută în străinătate, aceea a lui Țuculescu, de pildă, aduce noi recunoașteri ale vocației noastre artistice. Dar nu sînt de disprețuit, nici mijloacele mai modeste, care ne-ar putea aduce, incontestabile servicii. Se pot constata uneori situații de-a dreptul paradoxale, care vorbesc incontestabil despre insuficienta dezvoltare a propagandei noastre turistice și culturale. Nu pot uita, acum vreo doi ani, cînd am fost la Bruxelles, am întîlnit un singur afiș despre România: înfățișa biserica rusească din București — care nu e monument istoric. Nu știu dacă de asemenea lucruri răspunde O.N.T. sau CARTIMEX și dacă n-ar trebui să existe un Oficiu specializat pentru editarea afișelor. E clar, deasemeni, că nu avem destule volume în imagini care să poată vorbi onorabil despre peisajul României; cunosc cazul unor magnifice fotografii din Deltă, de Dan Grigorescu, care urmează de cîțiva ani să tot apară într-un album — și n-au apărut încă — la Editura Meridiane. Cît privește cărțile poștale ilustrate, menite a oferi imaginea cea mai curentă a peisajului și culturii noastre, situația lor e încă foarte precară. Nu știu ce fonduri locale, dintr-un grotesc patriotism regional, au izbutit să impună editarea unor ilustrate, unde figurează Casa de nașteri din cutare comună sau alte asemenea imagini de o absolută mediocritate, care nu-l vor îndemna niciodată pe un călător să se abată pe acele meleaguri.

E loc pentru mai multă inventivitate și pricepere spre a face România cunoscută pînă departe. Dragostea pentru valorile patrimoniului nostru național ar trebui cred să-și spună mai răspicat cuvîntul și în inițiativele proiectanților noștri. Arhitectura românească vădește în ultimii ani, sensibile progrese, ansambluri precum cele de la Piatra Neamț, din drumul Taberii ori Mihai Bravul se prezintă tot mai interesant, mărturisind o spațialitate tot mai fericită și o folosire tot mai adecvată, a culorii. Dar uneori ne supără ușurința cu care se sacrifică patina istorică sau pitorescul unor vechi orașe — cum se întîmplă la Suceava, sau cum s-a întîmplat la Mangalia din care a fost alungat tot farmecul mediteranean al acestei așezări; ori pasiunea de a schimba cu tot dinadinsul cartiere care au fizionomia și calitatea lor, deloc mizeră. Pe strada Mendeleev, se găsește casa lui Luchian în care marele pictor și-a petrecut ultimii ani; acolo se păstrează fotoliul în care paralizia îl obligă să rămînă țintuit, șevaletul și mobilele sale, patul în care a murit. El bine, această casă, așezată într-un cartier patriarhal și foarte caracteristic pentru latura simpatică a vechiului București, e amenințată acum cu demolarea. Un Institut de Proiectări Alimentare, care trebuie înălțat taman acolo anunță pretenții revendicative. Pare greu de crezut dar, prin ușurătatea unor arhitecți fără respect pentru cultura neamului, „sfîntul și muceenicul picturii românești" — cum l-a numit Arghezi, — ar urma să fie sacrificat din nou, de astă dată pe altarul producției de conserve. Acum, în 1966, cînd tocmai comemorăm 50 de ani de la moartea lui Luchian, cînd această comemorare figurează și în calendarul internațional UNESCO.! După intervenții repetate, casa a fost salvată pe jumătate: va rămîne, poate, umilă și strivită sub umbra unui bloc gigantic, care va adăposti acel Institut. Am văzut în alte părți, — și cred că e o lecție pozitivă —, arhitecturi moderne, pavilioane de expoziții, la Veneția, de pildă, care erau astfel concepute, încît să pună în valoare un simplu copac pe care-l găsiseră la fața locului: în chip fericit, clădirea dădea înconjur arborelui, căpătînd din acest dialog o respirație admirabilă. Pictorul chinuit și incandescent din care izvorește toată arta noastră modernă, ar merita, cred, un efort mai mare, pentru ca locuința lui să fie pusă în valoare sub raport arhitectonic și să devină un punct muzeal important, un loc de pelerinaj pios pentru oricare credincios al valorilor românești.

Și încă un lucru, privind formarea tineretului; e nevoie să obișnuim tinerii cu muzeul, cu vizitele prelungite, cu discuțiile în fața lucrărilor de artă. Am văzut în Olanda, grupuri sau chiar clase de elevi care se mutau cu niște scăunașe pliabile, foarte comode, de la un tablou la altul, ascultînd expilcațiile ghizilor. O expoziție de sculptură italiană contemporană era obiectul unor asemenea comentrii, pe care elevii le urmăreau cu o curiozitate deloc convențională. Există toate premisele ca tineretul să ajungă în mod firesc la un respect plin de fervoare față de marile opere de artă ale umanității. Ar fi imperios necesar ca unele din principalele muzee ale lumii să poată fi și la îndemîna tineretului studios din țara noastră. Mă gîndesc la execursii studențești, ieftine, măcar pentru cîteva zile, în unele din centrele care posedă mari bogății muzeistice — Viena, Veneția, de pildă, pentru a cita locuri mai aproape de noi — care ar putea contribui enorm la formarea tineretului, și nu numai a aceluia de la instituțiile de artă.

Bineînțeles, îmbogățirea culturii artistice pretinde o acțiune de anume anvergură. Avem la noi opere de prim ordin, în ceea ce privește arta trecutului; m-a bucurat bunăoară să văd la Roma, în Galeria Barberini, o schiță pentru tabloul cel mare al lui El Greco de la muzeul nostru, pentru compoziția cu păstori, care reprezenta doar o sumară promisiune și care te ajuta tocmai să măsori mai bine importanța acestei ample creații, aflată în patrimoniul nostru. Însă, pe lîngă astfel de tezaure, o educație artistică de spirit eficace reclamă, deasemeni, prezența în muzee a unor opere de artă contemporană, care să întregească orizontul nostru de cunoștințe și orizotul nostru de sensibilitate. Trebuie folosite, cred, schimburi culturale, ca și ocazia expozițiilor de artă străine deschise la noi, pentru a constitui un asemenea patrimoniu: un bun început îl constituie acțiuni precum achiziționarea, deja realizată, a unei lucrări de Henry Moore. Am cunoscut la Viena un director de muzeu foarte inimos, un tînăr care este însă o autoritate în cîmpul criticii, care a izbutit în cîțiva ani, cu mijloace modeste, o operă importantă, „Muzeul secolului 20"; unde n-a putut achiziționa operele inseși, inaccesibile, a obținut schițe, proiecte, de un indubitabil interes documentar, care aruncă lumini neașteptate asupra curentelor din arta contemporană.

Vasta operă educativă, spre care ne îndeamnă elocvent Partidul, cere o cultură artistică a tineretului mai bine organizată, mai stăruitor și mai amplu. „Estetica va fi etica viitorului" — spunea Gorki, gîndindu-se la frumusețea sufletească pe care marea artă a dăruie unei omeniri eliberate. E în ordinea istoriei, o difuziune tot mai vastă a frumosului; a face larg cultură artistică nu-i un deziderat utopic, la noi aceasta devine, îndrăznesc să cred, o îndatorire tot mai realizabilă. Iată de ce socotesc potrivit să se studieze o îmbunătățire a programelor de învățămînt, astfel încît să elimine cîteva din lacunele dureroase care există în cultura artistică a elevilor. Absolventul școlii medii — adică publicul nostru de mîine — nu capătă noțiunile care să-l poată ajuta să citească o pictură; pentru că o pictură trebuie să înveți s-o citești, așa cum înveți să citești o carte. El poate deprinde o bună cunoaștere a literaturii române; însă, cît privește literatura universală, el părăsește școala doar cu cîteva cunoștințe întîmplătoare, absolut insuficiente pentru o cultură medie la nivelul veacului nostru.

Despre aceasta e vorba, nu despre năzuința vreunei abuzive specializări. Cultura plastică, spre exemplu, le este necesară școlarilor, indiferent dacă se vor dedica sau nu, vreodată, picturii. Iată de ce istoria artei se cuvine introdusă în clase — măcar în timpul ultimilor doi ani —, ca un obiect distinct de studiu; n-ajung, nici pe departe, cele vreo 20 de ore, care s-au introdus acum în programul clasei a 10-a umanistică, amestecate cu orele de desen. La fel, pentru istoria literaturii universale, care ar putea oferi o mare lecție de cultură estetică, dar și etică, în stare, cred, să echivaleze cu succes pedagogia imediată a multor îndemnuri moralizante.

Unde, mai bine decît în aceste discipline, se poate învăța mîndria faptei creatoare, și încordarea gravă spre înălțimi? Pare uimitor, dar unul din exegeții mai noi ai lui Rembrandt, directorul vestitei Albertina, studiază opera marelui pictor, mai ales prin prizma ideilor lui Comenius, ginditorul care stă la baza pedagogiei moderne; și asta, fără nici un didacticism. Iar cea mai vastă pătrunzătoare, poate, dintre cărțile despre cultura Greciei vechi este o lucrare de superioară pedagogie, celebra Paideia a lui Werner Jaeger. Uităm uneori, dealtminteri, că însuși conceptul de cultură, pe care-l minuim mai mult descriptiv, s-a născut, în Grecia, cu sensul acesta activ, de transmisie educativă; ideea educației și formarea unei umanități superioare era țința supremă a spiritualității grecești, din epoca eroică pînă la Platon. Conceptul de cultură s-a născut cu acest înțeles formativ, nu cu acela de simplu repertoriu stratificat, de ansamblu al faptelor și atitudinilor spirituale: cu acest sens concret, plasmator, în care este implicat, prin analogie, gestul artistului, al plasticianului. Este, deci, destinul artiștilor să ia în mîinile lor opera de educație a neamului; nu ne poate duce departe zelul singur al unor specialiști săraci în idei, tehnicieni ai pedagogiei, cîteodată lamentabil de neconvingători. Marea cetate a artei și a culturii înseamnă să nu uiți asta: se află în joc, și atîrnă de noi, viitorul unui popor, sufletul și geniul națiunii.

SORIN TITEL:

reîntoarcerea posibilă

Pe spatele cărții scrie că este o „**pledoarie împotriva solitudinii**". Dar pledoariile sînt pătimașe. Trebuie să convingi cu orice preț. Fie că descoperi modalități ale limbajului mobilizatoare, fie că inventezi niște situații care nu au nevoie de prea multe cuvinte. Argumentele țin într-un caz de forța de expresie, în celălalt de experiență: situațiile sînt menite a elucida ceea ce îți propui literar. Nici una nici alta din cele două șanse ale pledoariei nu sînt însă conținute în cartea lui Sorin Titel. Așa că primul cuvînt din fraza citată se poate evita. Mai rămîne „**împotriva solitudinii**". Adevărat. Aceasta este intenția cărții, imboldul ei teoretic. Autorul descrie cazul unui solitar, al unui neadaptat, un student-pictor nu prea convins de propriul său talent, abandonînd facultatea pentru a încerca cîteva experiențe menite a-i procura o biografie socială și spirituală ceva mai temeinice. Prin ceeace i se ursește și prin intenția inițială cazul acesta e menit a moraliza: „fată, ar trebui să spunem, nu e bine să fim solitari". Dar nu-ți vine să spui asta. Mie nu-mi vine. Și nici altceva. Nu-ți vine să spui nimic, totul îți este indiferent, dacă ești din întîmplare un solitar cartea aceasta te lasă în pace, și dacă nu ești, tot așa, încît și cuvîntul „**împotrivă**" trebuie radiat. Nimic din carte nu te îndreaptă împotriva cuiva. Și nici a ceva. Așa că mai rămîne „**solitudinii**". Singurătate, adică ,cel mai adesea asta înseamnă. O carte subțire despre singurătatea unui tînăr care nu vrea să fie singur și totuși este. Și care scapă pînă la urmă. Așa ar dori autorul și nu știu cine nu i-a urat la vreme succes?! Pentru că intenția lui este lăudabilă. Problematica acestei cărți, ambițioasă.

Tema singurătății nu este oarecare, nu numai că este la modă dar este și foarte reală. Mai ales cînd o aplici la creație. Și autorul o aplică. Nu despre singurătatea în fața paginii de hîrtie este vorba, ci despre singurătatea creației în general, despre responsabilitate și dăruire, despre vocație și talent, despre sinceritate și curaj, o mulțime de componente necolective ale individului singular. Problemele acestea și multe altele încă, foarte multe chiar sînt cuprinse în carte. Nu ideile lipsesc deci acestui volum. Cărții îi lipsește vlaga, pur și simplu forța de convingere, capacitatea de a depăși faza descriptivă, șansa de a face lucrurile să trăiască și nu de a le explica, capacitatea extraordinară de a-ți mobila intențiile literare cu nervi. Dacă nu sînt eroi trebuie să creezi situații, sfertul lor măcar, apt a sugera ceea ce intenționezi dincolo de formularea teoretică. Iar în cartea lui Sorin Titel eroul este un contemplativ care ar vrea să sufere și nu poate, ar vrea și n-ar vrea să fie singur și nu poate, nu pentru că asta ar fi imposibil de realizat, nu! Ci pentru că nici o situație nu există în carte menită a sprijini părerile autorului despre propriul său erou, niciun dialog suficient de sugestiv și de inteligent construit pentru a spune lucrurile altfel decît ca pe o descriere. Tema cărții acesteia este mobilizatoare. Sau așa ar trebui. Fie că accepți singurătatea fie că n-o accepți, sentimentele finale, starea aceea sensibilă pe care orice lectură bună ți-o dăruiește ar trebui să fie ceva mai consistente în cartea lui Sorin Titel. Și pentru că e vorba de singurătate cartea aceasta ar trebui să te mobilizeze **împotriva** ei. Și ca să te mobilizeze ar trebui să fie o **pledoarie**. Așa că fraza de pe dosul copertei, se justifică în intenție negăsindu-și deocamdată obiectul. Pentru că din cartea lui Sorin Titel am reținut numai tehnica literară, foarte interesantă și originală, alternarea repetată a subiectului vorbirii cu intenția de a recrea un univers cît mai divers și credibil cu putință, și unele pasaje lirice de caldă tandrețe, fie că e vorba de evocări ale copilăriei sau peisaje de oraș. Tehnica aceasta a varierii unghiului de vedere mereu în jurul aceluiași personaj, rămîne o tehnică **în sine**, demonstrîndu-se **pe sine** ca modalitate de stil, subordonîndu-și situațiile și eroii, și nu lăsîndu-se ea subordonată acestora. Încît concluzia lecturii întărește încă o dată convingerea că literatura nu înseamnă pur și simplu modalitate. Nu înseamnă deloc.

S. P

cărți ● cărți

MARIANA ȘORA:

heinrich mann

Într-o formulă concisă, care încheie monografia Marianei Șora, descoperim definiția vieții și operei lui Heinrich Mann. Ea aparține de fapt lui Heinrich al IV-lea, un erou al scriitorului: „Dar ce înseamnă să fii mare? A avea modestia de a-ți servi semenii". Grefate pe o vastă biografie literară, a unei personalități de prim ordin în cultura Germaniei moderne, cuvintele de mai sus au valoarea unei devize, care, în cazul lui Heinrich Mann, explică osmotic omul și opera indicînd și facilizînd totodată sarcina exegetului.

Mariana Șora a înțeles substanța unei atît de adînci întrepătrunderi și a pus această înțelegere în serviciul explicitării operei și biografiei lui H. Mann. Autoarea monografiei a disociat, în bune analize — dublate mai zgîrcit de iluminări sintetice — ponderea, evoluția, în ultimă analiză, importanța artistică a acestui fenomen în descoperirea sensurilor multiple ale operei lui H. Mann. Faptul nu implică neapărat comoditatea istoriografului, deoarece investigația lui — ne repetăm — va fi solicitată de planuri interferente și tocmai prin aceasta nu puțin complexe, dificile.

O solidă clasificare tematică a prozei, teatrului și eseisticii lui H. Mann, urmărite în configurația lor progresivă și subordonate însăși evoluției intelectuale, estetice și, în ultimă instanță, politice, a scriitorului, se dovedește a fi, practic, o binevenită modalitate de analiză. Cu alte cuvinte. Cu alte cuvinte, economia de mijloace a cercetării de față nu depășește spațiile ordinare ale exagezei clasice, fiind mai puțin susceptibilă de îndrăzneli deosebite. I se poate face din asta un reproș Marianei Șora? În orice caz, nu în întregime. Constituită astfel, cartea te poartă diacronic prin — să zicem — peisajul unei biografii dinamizat de însăși epoca scriitorului studiat. Consecința primordială în cazul nostru este că opera germanului exprimă, cuprinde, în moduri diferite, momentul social-istoric iar exegetul, pe traiectoria lui, mai bine zis, a omului, raportat la multiple circumstanțe obiective, surprinde ecoul, influența dar și soliditatea încorporării artistice a acestora. De aici, prezența unor capitole vădit didactice în sensul bun al cuvîntului, de multilaterală informare. Astfel, servindu-se inteligent de un adevărat arsenal bibliografic, cercetătoarea reface etapele artistice ale scriitorului în toată profunzimea lor de date, căutări, de la copilărie și tinerețe (**Preludii**), trecînd prin adîncirea crezurilor estetice și a primelor mari realizări. (**Comedia umană sub imperiul wilhelmian**) la **Cuvînt și faptă** (1914—1933), adică la acea manifestare a dichotomiei artistului-cetățean. Amintita osmoză nu se oprește aici, fiind urmărită și în faza roadelor literare ale bătrîneții scriitorului, senină dar dramatică — corolar al unei vieți de o exemplară onestitate și militantism conștient (**În exil — 1933—1950**). Avem astfel — ca să folosim un cuvînt care place Marianei Șora — un panopticum generos, larg orientativ, pentru oricine vrea să adîncească, să pătrundă în detalii viața lui H. Mann. Oricum, un efort sporit de sinteză, mai ales cînd sînt aduse la rampă capodoperele lui H. Mann (**Profesorul Unrat, Supusul, Henric al IV-lea**), coroborat cu unele observații comparatiste (a căror descoperire în alte locuri ne-a atenuat regretul), ar fi urcat valoarea, chiar și așa remarcabilă, a cărții.

CONSTANTIN CRIȘAN

Agenda cenaclului „N. LABIȘ" (118)

Ședința de luni trecută a oferit cele mai frumoase lucrări citite în sezonul actual al cenaclului Uniunii Scriitorilor.

Fragmentul din romanul Cîntați, cîntați la trompetă *al* Sînzianei Pop *a ilustrat evoluția ascendentă a scrisului tinerei prozatoare prin pana căreia curge un fluviu tumultuos de metafore și bijuterii poetice menite să dea strălucire unei narații lirice cu semnificații și observații psihologice, sociale — polemice. Gica Iuteș, Violeta Zamfirescu, Radu Dragoș și alți participanți la discuții au remarcat frumusețile prozei audiate și au elogiat, stilul poetic și simbolizant foarte adecvat pentru redarea psihologiei copilului care se revoltă împotriva automatismelor și a ipocriziei burgheze din jurul său.*

În partea a doua a ședinței, Mihai Negulescu a citit un ciclu de poezii care au stîrnit ropote de aplauze și, apoi, îndreptățite comentarii pozitive. Lui Romeo Magherescu i-a plăcut în poeziile ascultate „candoarea care duce la fior poetic mai ușor decît celălalt gen de poezie practicat de unii tineri căutători de modernisme formale": Smaranda Jelescu, a spus că „sînt printre cele mai frumoase poezii citite aici" și a subliniat: „e bine că, după o serie de versuri alambicate, s-a citit în cenaclu o poezie directă, caldă, de cea mai bună calitate, îmbrăcată în haina eposului popular"; Radu Serafim, Dragoș Vrînceanu, M. N. Rusu au analizat și au demonstrat pertinent atît limpiditatea versului lui M. Negulescu, cît și universul folcloric al simțirii sale poetice, dezvoltat admirabil pe linia miturilor românești, cultivînd „un fel de panteism emoțional în care îmbină organic sentimentele și ideile elevate cu o modalitate de exprimare modernă dezvoltată pe tradițiile versului românesc într-un limbaj fără obscurități și contorsionări".

Într-o alocuțiune întinsă, Eugen Barbu a analizat proza citită de Sînziana Pop (demonstrînd că influențele sub care se află încă autoarea sînt folosite de aceasta în mod creator, realizînd astfel un pamflet foarte izbutit împotriva mentalității și a vieții burgheze) și a consemnat laudele aduse poeziilor audiate, felicitîndu-l pe M. Negulescu care, ca și Ion Gheorghe, se aplică miturilor folclorice românești, reluîndu-le cu mijloace artistice moderne. Ședința viitoare a cenaclului „N. Labiș" programează poeziile din ciclul „Zoosofia" al elui Ion Gheorghe *și dialogul despre moartea lui* Crișan de Georghe Suciu *(apărute în nr. din 10 dec a.c. al* Luceafărului*) în interpretarea actorilor:* ILARION CIOBANU, GEORGE SIMONCA, SEBASTIAN RADOVICI, LUDOVIC ANTAL, PRUTEANU MIHAI, ȘTEFAN RADOF, DANA COMNEA, LUMINIȚA IACOBESCU, MONICA GHIUȚĂ, CAMELIA ZORLESCU, CRISTINA TACOI. REGIA: LUCIAN MARDARE DE LA STUDIOUL CINEMATOGRAFIC BUCUREȘTI.

MIHAIL SORBUL

A încetat din viață, în seara zilei de 20 decembrie 1966, scriitorul Mihail Sorbul, personalitate marcantă a literaturii noastre, unul din ctitorii dramaturgiei române moderne, autor a numeroase piese de teatru de înaltă valoare artistică, reprezentate decenii de-a rîndul cu succes pe scenele teatrelor noastre și peste hotare.

Născut la 16 octombrie 1885, la Botoșani, Mihail Sorbul urmează cursurile școlii primare și ale liceului în orașul natal, apoi la Iași și Ploiești. În București a urmat cursurile Facultății de drept și primul an al Conservatorului de artă dramatică. A simțit de timpuriu atracția scenei, editînd încă de pe băncile școlii unele publicații teatrale. În anul 1906 tipărește prima sa piesă „Eroii noștri", o virulentă comedie satirică. Ulterior, Mihail Sorbul s-a dedicat teatrului istoric, publicînd, printre altele, piesele în versuri „Săracul popă" și „Praznicul calicilor".

Consacrarea sa ca autor dramatic o va aduce însă comedia tragică „Patima roșie", reprezentată în seara zilei de 3 martie 1916, pe scena Teatrului Național din București. Înfruntarea unor caractere conturate cu o mare pătrundere artistică, forța replicii, nobletea mesajului au făcut ca această piesă să devină una din lucrările clasice ale repertoriului românesc. Cu „Patima roșie" Mihail Sorbul a deschis drumurile teatrului românesc modern. Acestei piese i s-au alăturat de-a lungul anilor alte lucrări de o reală valoare artistică. Printre ele, un loc de frunte îl ocupă comedia tragică „Dezertorul", drama „Letopiseț", comedia de moravuri „Coriolan Secundus".

Mihail Sorbul este și autorul unor izbutite dramatizări după „Don Quijotte" de Cervantes, după „Ion" de Liviu Rebreanu și „Neamul Șoimăreților" de Mihail Sadoveanu. A desfășurat o bogată activitate de animator și publicist pe tărîmul teatrului.

Mereu activ, pînă în ultima vreme, Mihail Sorbul a fost prezent în paginile ziarelor și publicațiilor noastre, cu articole, însemnări, amintiri.

„Patima roșie" și „Dezertorul", piesele de bază ale creației sale dramatice, au fost reluate pe scena Teatrului Național din București și a mai multor instituții artistice din țară, operele sale dramatice fiind tipărite în tiraje de masă.

Pentru bogata și îndelungata sa activitate, Mihail Sorbul a fost distins cu ordine și medalii ale țării noastre.

Prin dispariția lui Mihail Sorbul, literatura noastră pierde un scriitor de seamă, un dramaturg valoros ce și-a înscris numele printre acelea ale fruntasilor teatrului românesc, un creator care s-a dedicat timp de șase decenii propășirii culturii românești.

Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

cronica literară

dumitru corbea:

conștiința poetului

Dumitru Corbea adună într-un volum intitulat *Conștiința poetului* cele mai bune versuri ale sale, scrise într-un răstimp de aproape treizeci de ani, începînd de la culegerea, *Sînge de țăran*, din 1936 pînă la o serie de poezii inedite mai recente. Este vorba de un gest semnificativ al poetului, care își face, prin selectare, un portret liric, supunîndu-l criticii și publicului. Avem versuri grupate sub titlul *Sînge de țăran (1936)* „*Candele pagîne*" (1936-38), *Nu sînt cîntăreț de stele* (1940), *Hrisovul meu* (1947), *Pentru inima ce arde* (1955) și ultimele *Conștiința poetului* (1943—1965). O largă parabolă a producției poetice a lui Dumitru Corbea ni se pune în față.

Trebuie să spunem din capul locului că rareori întîlnim un poet care să se fi păstrat mai fidel lui însuși, și ca temă de inspirație, și ca mijloace de expresie, faptul constituind mărturia unui caracter poetic sigur. Fără îndoială, poezia lui Dumitru Corbea, care a străbătut mai multe epoci poetice, fără a se lăsa abătută din drumul ei, poate apărea atinsă și de o anumită incapsulare în lumea unor determinate amintiri din copilărie și în zona unor accente elementare de luptă socială. Aici intervine însă o problemă de caracterologie lirică. Există poeți „închiși" și „deschiși", în viziunea și mijloacele lor. Trebuie să luăm act de ei așa cum ni se înfățișează la un moment dat. Între Macedonski și Bacovia există, de exemplu, o mare deosebire din acest punct de vedere. La Bacovia asistăm la un fenomen de încapsulare lirică foarte tipic, fără ca aceasta să se răsfrîngă asupra nivelului de noutate și de valoare al poeziei.

Monotonia cu care Dumitru Corbea ia și reia aceleași motive, cu un limbaj prea puțin variat, nu infirmă nota personală pe care a izbutit s-o aducă în poezia noastră. Cum ar putea fi definită această notă personală, spre a o discrimina de vasta poezie a satului, produsă de epigoni patriarhaliști sau revoluționari, pe care i-am întîlnit prin reviste în ultimele patru decenii? Dumitru Corbea face o poezie simplă, descărnată de podoabe bazată pe un limbaj sumar, dar luat din zone verbale curente și reale, ferit atît de „vraja folclorică", cît și de elementele elocvente ale militantismului social. Ai impresia că poetul consemnează și constată, în versuri ce se mențin voit la limita dintre stîngăcie și virtuozitate, stări și porniri primare, care intră însă într-un circuit popular comun, ceea ce le dă o anumită tipicitate. Acest fapt păstrează poetului o senzație de prospețime neîndoioasă în multe poezii, chiar atunci cînd el se exprimă brutal sau calp. În poezia „Hoinar" această prospețime naște din primitivismul expresiei: „Am fost în copilărie văcar / Și luam bătaie de la pîndar / Cînd scăpam vitele în zăvoi / Cu semănături de păpușoi. / Mă îngînam cu buhaiul-de-baltă / Și tăiam cu briceagul, în loc de daltă, / Tabla înmulțirii pe băț. / Vrînd de creier s-o agăț. / Învățătorul mă călca în picioare / Și striga că vrea să mă omoare. / Umblam de la școală fugar, / Zicînd că n-am să mă fac cărturar" (pag. 26, *Sînge de țăran*). Alteori impresia de prospețime vine din candoarea emoției exprimată cu mai multă dexteritate. Avem astfel un „psalm", lipsit de orice demonism arghezian și bizuit pe elogiul muncii mîinilor: „Mi-am văzut grădinile înflorind / Răsădite și plivite de mine, robul. / Și truda mea te-a-ntunecat, doamne. / Am sfărîmat între degete. încă crud, bobul / Și-am găsit închegat belșugul soarelui, / Al livezilor, pădurilor și apelor. / Pentru pîinea cea de toate zilele / M-am încredintat secerilor, sapelor" (pag. 46, *Nu sînt cîntăreț de stele*). De cele mai multe ori Dumitru Corbea alătură simplele afirmații, cu adevărată gingășie, cum se întîmplă în „Trei portrete", unul al tatălui, altul al mamei și cel de-al treilea, al său, spre a încheia: „Ultimul portret e al meu. / De cînd purtam rochiță și fundă roșie-n păr. / Mă uit la toate și oftez din greu. / Căci nu cunosc nici unul dintre ele" (pag. 12, *Sînge de țăran*). Simplitatea poeziei lui Dumitru Corbea rareori este marcată de imagini și cuvinte mai deosebite, și acestea vin ca un ecou, strict supravegheat, din simbolism: „Poezii cu zi, Poezii cu noapte, / V-am purtat în mine ca pe niște soapte... / Poezii cu soare, poezii cu tină, / Poleiți pereții nopții cu lumină" (pag. 55, *Candele pagîne*). Tot așa putem reține din „Scrisori către mama": „Au trecut, stoluri călătoare, anii / Și n-am mai venit să te văd, mamă. / Soarele ți-o fi făcut fața de aramă, / Iar mîinile ți-or semăna cu iorgovanii (pag. 42, *Nu sînt cîntăreț de stele*), ceea ce este, fără îndoială, frumos spus.

Dar frumusețea dă cele mai puține preocupări poetului, în favoarea naturaleții țărănești. Dumitru Corbea a repetat în poezia noastră, mutatis mutandis, cazul poeților țărani de alte limbi, ca Taras Sevcenko sau Burns. Debuturile lui sînt identice cu ale cîntăreților anonimi de la țară, ca de altminteri și ale lui George Coșbuc. Dar Dumitru Corbea s-a oprit la o cale de mijloc, păstrînd din contactul cu poezia cultă o timiditate superstițioasă în fața emoției, pe care nu o abordează nici la modul cult, nici la modul popular, preferînd, din instinct de conservare, o oprire prudentă care să-l evite copleșirea timbrului propriu, chiar cu riscul de a și-l estompa, de a-l face prea discret. Accentul social al poeziilor sale iese în evidență pe un cu totul alt drum decît acela în care vrea să-l reliefeze poetul. Poeziile de protest și de luptă sînt cele mai puțin reprezentative, poeticește vorbind, și conțin tonuri cunoscute ca acestea: „Nu voi cînta natura în versuri șterse, / Căci trupul meu e rupt dintr-însa / Ci voi cînta dureri înăbușite, / Revolta ce pe toți cuprins-a" (pag. 10, *Sînge de țăran*) sau „Cu pumnii strînși — parcă-s de fier / Strig mîntuirea celor care pier / Și-n lume ca un fulger mă avînt / Să seamăn răzvrătire pe pămînt" (pag. 14, *Sînge de țăran*). Tonul violent cere o pregătire muzicală, înainte de a izbucni, spre a fi contagios. Caracterul social al liricei lui Corbea vine din țesătura intimă a evocărilor sale, atunci cînd spune: „La vremea prinzului am lăsat sapele în hat / Și ne-am așezat lîngă tr

mihai negulescu

ceasornicul casei

Bat rodnice clipe în streşini de brad,
vinul roade vechime ;
ce glasuri ciudate casele ni le-au spart
că ameţim deodată de albăstrime ?
Semn de întoarcere peste zăpezi
licăre surd în ferestre.
Vîrsta în care şi tu înnoptezi
nu poate s-adoarmă, de păsări măiestre.
Ne bat peste tîmple aripi subţiri,
elitre de brumă, primejdioase ;
zăpadă-ncolţită de amintiri
cu ciocul izbi în ceasornicul casei.
E oră de facere şi legămînt ;
ce rîuri în somn întîrzie
că steaua din păsări se face cuvînt
şi liniştea ne-o sfîşie ?
Albastrele vaduri au frigul în şold.
Viscol în noi mai aşteaptă
ori cîinele toamnei, cu sînge pe bot
latră în frig şi-n colinde ne latră ?
Începe o lume de legămînt
în păsări albastre, de gheaţă.
Ori grele descîntece, ale reîntoarcerii,
nevăzut ne brăzdează pe faţă ?
Se face mai zi, mai petrecere, mai cuvînt
în secunda ce ne străbate.
Vocile stinse aleargă pe vînt,
din piatră ni-s inimile dezlegate.
Bat aripi de frunză, bat duhuri de veri
la porţile neauzite
prin care trecum presărîndu-vă, lerui-ler,
cu sămînţa ce-n mugure vă închide.
E rodnică vreme în grîie statornice,
vreme întreagă în frunză, în pietre —
prin care fecundă, sămînţa de ornice
ne ştie, ne caută-ntr-una, ne crede.

monom

Mască în mască, declin,
obraz din obraz — înviere.
Opreşte minunea puţin,
mînuitorule de mistere...

Cearcăn în cearcăne stins,
bruma răspunde în riduri.
Ne închizi în părinţi şi ne-au nins
statornice mituri.

Umbră în umbră de gînd,
om se înalţă cu omul —
deplin doar în doi desenînd
întregul, monomul.

Prin naştere poate-aparţin
seminţei ce rîsul ţi-l cere.
Opreşte amurgul puţin,
mînuitorule de mistere.

lumină de voroneţ

Aşa trecum, din cer în cer, din vară-n vară,
mai limpezi povîrniţi de mit ;
albastru rîu, privire tutelară,
din malul zidului cojit.

Ne-nconjura un suflet de pădure
lumina brazilor bătuţi de gînd,
prin care neştiut veneau să-ndure
tăcerea pietrei, ctitori de demult.

Albastru suflet, glas de neodihnă
boltit mai împăcat în ceasul meu,
cu-a ochilor strălimpede relicvă
din care psalmi de lună cad mereu.

Ce glas de turle domină-n răscoală
pămîntul în fiinţa lui retras —
că, semn de încolţiri şi oboseală,
între candori un tremur a rămas ?

I-a fost menit pămîntului să puie
bouri în schelă, simbure-n mortar,
altar de naştere şi cetăţuie
în care neam de neam spori cu har.

Nebănuind ce leagă şi dezleagă
culoarea-n piatra grea de anotimp,
ne ţine-n rugă faţa, mai întreagă
prin toţi ce de albastru s-au strivit.

Pămînt de jertfă, viţă părintească
legînd în noi un rod de spaimă şi uimiri
se părăsesc încet, să înflorească-n
mierîul greu al fostelor priviri.

Aşa trecum, din deal în deal, din vară-n vară,
din tată-n fiu muşcînd acelaşi măr ;
ca ochii meşterului, cînd secară
albastru fulgeraţi de adevăr.

maramureş

Nu crede apei, cînd un rîu ascuns
mai trece, mai se-nvolbură, mai strigă ;
amiezile în care am ajuns
au pieptul ars de dragoste şi frică.

Cătîndu-i liniştii de ziuă trup
eteric răsărind din frunza gurii
nu crede vorbei, cînd pe deal se rup
mai limpezi crengile ţipuriturii.

E strigătul întoarcerii, prelins
în ochi, în aşteptări, pe negîndite —
celest cuvînt, în care au răspuns
minuscule fisuri, de oseminte.

E strigăt lung de pasăre cu pui,
de aer sfîşiat ca un perete
în care inima, a nu ştiu cui,
mai zbuciumă un timp căzut, mai crede.

Din zi în zi răstoarnă plumburiu
acelaşi sunet scrijelat pe oase
prin care te întorci mai viu
din preavremelnic trup ce ne furase.

E ţipăt alb, final de anotimp ;
plonjează ploaia între noi cu teamă
nebănuind cum piatra cere timp,
cum vinul regăsirii cere cramă.

E strigătul pămîntului sub rod
în chiot ameţind, cu zloată,
prin care neuitarea — cîine orb —
ne-adulmecă, ne caută, ne latră.

icoane pe sticlă

Un chip. Al tău, sau nu mai ştiu al cui...
Un suflet părăsit între catarge
de vechi credinţe, lîngă cetăţui
din care suflet ni se trage.

Ce rîu sonor vă caută prin ploi
cu tremur de copite legendare
legînd incert pămîntul între noi
în somn de grîu bătrîn, a neuitare ?

Făpturi de fum mai picură-n ungher
o ceară limpede, mai împăcată.
prin care fiul vostru din ne-ieri,
vă strigă-ncet, cu faţă nepictată.

Să fie dar Mihai numele lui,
în care cad cu fiece şindrilă
străin de sunet, mai al nimănui,
cu cît un trup de strigăt cere milă.

Cu ochii scrişi în buchii de altar
ridice pleoapă lină şi cîntată
spre bucuria ce ne crede iar
cu tîmpla-n tîmpla zilei răsturnată.

Doar linişte de piatră şi de spic
e drumul hăituit de grea lumină
din care suflet frînt şi eu de strig
de naşterea-i pădurea lumii plină.

Ca măştile ne cad din moşi în moşi
grimasele de lut şi-nstrăinare
cu care poate ne credeam frumoşi,
sub care zilnic un copil ne moare.

Din deal în deal cad strigăte de jderi
şi turle trec un rîu de nefiinţă
ţinîndu-se incert, de cer,
cu mîini de fum, cu somn de biruinţă.

Şi toate strîng un ţipet, ca un bir,
urnind spre noi pămîntul din tăgadă
al celor ce cu sufletu-n nadir
vă strigă-ncet, cu faţă nepictată.

sufletul ceramicei

E un timp călător peste geamuri roşcate,
sufletul viţei lunecă-n cer ;
ce sunete moi trecerea brumei va scoate
din neclintirea în gri a bătrînilor spalieri ?
Departe, spre cei rătăciţi într-o dragoste,
e clocot de umbră-nmuiată în ploi.
Ce stea-logostea va scoate suflarea colindelor
prin frigul întins ca o rafie între noi ?
Limbile clopotelor rumegă zloată
de o mie de ani.
Doar cîinele toamnei ne trece, cînd latră
din lume, departe, în bolovani.
Misteru-n tăcere şi-n friguri se coace
ca mierea roşcată la lămpile de omăt.
E o taină, în lucruri, de facere
nu ţi le mai cere-ndărăt.
Bate un clonţ de aramă-n fereastră,
cine răspunde pînă-n păduri ?
Cramele pline pe cine aşteaptă să le moşească
din nelinişte şi călduri ?
De sîngele bănuit, în arenă
uscatele răni ni se deschid ;
de ceramica vinului, şi ultima genă
a biologului s-a îndrăgostit.
Braţe de fum se înfig în izlazuri,
pe feştila de candelă sar căpcăuni.
E o vreme de trecere peste obrazuri,
sînge se luptă cu laptele-n sîni.
Ultima frunză plezneşte-n secrete artere
cu cît de departe mai intens o ascult.
Muşcă-ndoiala din mere
ca un cuvînt de demult.
Taină a trecerii umblă ascuns prin pătule,
schelete de cloşcă mai dorm pe cuibar.
Vacile domnului pasc nesătule
pămînt, şi se umplu de har.
Pe unde colinzi, impenetrabilă mască
a liniştii din colind ?
Fruntea ar da să-ncolţească-n
sămînţa ce ne-a fost biruit.
Ce leagă pămîntul, dezlegatu-s-au poate
vreodată, din tată în fiu ?
În struguri ni-s braţele descărnate ;
ne bem pre noi înşine, pînă tîrziu.

vicleim

Prin care zăpadă, spre-acelaşi pridvor
mai trec să răsară albe, ciudate
feţele noastre de sărbători
cu chiot de humă grimate ?
Primiţi cu colindul, cinstiţi gospodari ?
primiţi Vicleimul ?
Prin veche viforniţă mai baţi în zadar
în poartă, cu frigul.
Ce clocot ascuns ne mai leagă-n trecut
obraze uitate, coţcare ?
Sub mii de omături te-ai dus nevăzut
sfiosule crai, Gaspadare.
Aflaraţi vreodată părelnicul prunc
al rătăcirii albastre ?
Măştile zimbrilor sorb din uluc
mirările noastre.
Lumină de cer şi eres
ne umblă pe tîmple,
de parcă pe noi ne-a ales
minunea să i se întîmple.
Trec feţe ciudate pe uliţi de sat
grele de rit, preschimbate
în cei ce o clipă ne-am luminat
cu jocul din eternitate.
E taină de facere şi crezămînt,
paşi şovăielnici scurmă zăpada ;
cum au izbit de pămînt
pe coapse ne sună zaua şi spada
Ne-ntoarcem încet sub omături, apoi,
din posibile existenţe —
măştile cad pînă-n sînge, şi noi
ducem neliniştea bătută pe zdrenţe.
Ce semn ne mai faci, troienit pehlivan ?
Ai o turbincă, ce-ţi pasă...
Cinstita cu coasă căzut-a mai an
în şteang de mătasă ?

Cu sunet de ape încercănaţi
dorm ochii pe ochii pămîntului, alge
fugind din oceane ne află uitaţi
în brizâ amară ce tîmpla o sparge.
E linişte poate către cuvînt...
A naştere ochii seminţei ne-ncearcă...
Ne naştem din cei ce mai sînt,
ori după o rea scufundare, de barcă ?
Bat frunze de viţă în căpriori,
grinda ascultă cum rădăcina
din ea, se îmbată de sărbători,
ascuns, şi rîvneşte grădina.
Sub grinzi nevăzute, sub neuitări,
casa — pămîntului ne aruncă ;
ori lacrima oarbă a aceleiaşi sări
încearcă în ea să ne strîngă ?
Din sunet sărat, din sămînţă de var,
suflet ceramicei neîmpăcate
vîrtejul seminţei ne-ntunecă iar
cu ielele grîului în noi aruncate.
Ascultă cum trec răvăşite prin trup,
şi ţipă uscat, a dogoare,
că-n vremea culesului nu mai ajung
decît ca un strigăt, ca o vibrare.
Ne ducem incert ; într-o zgardă de fum
cu cîinele de altădată ;
ori numai o stea-logostea, sfîşiată de drum,
ne latră fereastra, ascuns, ca o piatră.

steaua frigului

Prea din veghere vii, încercănaţi
sînt ochii tăi de strugure-minune
prin care ne-am văzut legaţi
în viţe moi de mir şi-nţelepciune.

Desen de MIHAELA BARASCHI

Dar uite-o acolo, prăpăd.
Ne sare prin barbă
şi-n sabia lui Irod
limba începe să-i fiarbă...

Primiţi cu colindul, cinstiţi gospodari ?
Primiţi Vicleimul ?
Prin veche viforniţă mai baţi în zadar
în poartă, cu frigul ?

măşti pentru reîntoarcere

Din culori şi din sunet venim,
frunze de viţă ne ard peste coapse :
între cuvinte de Ivireanu Antim,
ochiul pămîntului faţa ne-o arse.
Cădeam în lumină, fără să ştiu
ce măşti singuratece ne priveghează ;
în iarba întoarcerii se face tîrziu
ori piatra învie, o rază ?
Vin taine de facere şi început
prin zidul rămas al albastrului
ori duhul cetăţilor ne-a străbătut
viscolind din feştila sihastrului.

Cu dealul sub podgorii povîrnit
te aşteptam de mult, dintr-o cîntare
prin care poate nu te-ai rătăcit
decît tîrziu, şi mult, şi-ntrebătoare.

Ce bob de grîu mi-ai dat din mînă tu
în ceasul sfîşiat de anotimpuri
că o amiază nouă începu
pe tîmpla brazdelor să bată nimburi ?

Spre tine ard aceşti copaci dintîi
cu frunzele cosite de-ntuneric
nebănuind cum moartea le-o amîi
cu trecerea din care te desferec.

Prea din veghere vii, din pacea rea
a dealului cu strigăte de ceară,
cînd viţa înrodită simte-n ea
cuvîntul nerostit de peste vară.

Ascultă-n aer botul credincios
al cîinelui de altădată —
rupînd din cer o linişte de os
prin care steaua ne-a trecut înfrigurată.

Ce taină mare răscolea, ce semn
ne lumina adînc şi de departe
că începu al cramei untdelemn
colind de viaţă în colind de moarte ?...

Era pe lume un copil, cîndva
— în ce poveste, lîngă ce zăpadă ? —
că steaua domnului în mîna sa
mai umblă, cu feştila îngheţată.

colindele de unu

Fereastră de soare şi aşteptări
la marginea drumului de altădată ;
colindători dau buzna în gări
şi pier în zăpadă.
Fugim într-o largă suflare de alb,
într-o a pămîntului ascultare.
Cu steaua uitată într-un vultur codalb
cădem într-o naştere mare.
Şi iată vîslind pe o mare de-omăt
semne de rut, de-ncolţire,
cînd pînă-n proverbe rănile ni se văd,
cînd somnul ne leagă ascuns, în menhire.
Copii ai zăpezilor, păsări de lut
ne-au ciugulit lumina din palme ;
vechile poduri, cînd le-am trecut,
au vrut între cîntece să ne sfarme.
Fugim într-un viscol de sunete şi de fier
spre feţele noastre ciudate, uitate —
spre case cu sfîrcuri de fum, lîngă cer,
din care sug stelele eternitate.
Primiţi călătorii, ferestre de basm,
prin viscolirile de ţărînă ?
Focuri de viscol, cu aspru balans,
întoarcerea în cuvînt ne-o amînă.
Venim dintr-o linişte de cîmp semănat
din suflet de rîuri şi de izvoare
prin care o taină ne-a luminat
feţele, a neuitare.
Ce iesle a mînjilor, cu fîn ruginit
se-aprinde în noapte de-odată
că ochii-n nelinişte ne-au înflorit
că vocea-n colinde ni-i îngheţată ?
Ai vrea să începi o frîntură de cînt,
fugă a inimii prin cuvinte ?
La ferestrele caselor de demult
măşti troienite ne trec înainte.
Plecară cu toţii, la mare colind ;
grea neîntoarcere îi adună
în Betleemul de labirint
unde iarbă nu bate, unde ploaie nu sună.
Plecară cu toţii, nebănuind
cum tinda sub grîie o să se-ndoaie,
cum uşa în frunză va da chiuind
şi struguri de foc vor dormi în odaie.
S-au dus aşteptînd, într-o ţară de somn
cu frunţile sure, pe geam îngheţate,
rîvnind, prea rîvnind, să-i întoarcă frigului-domn
colindul de singurătate.

măştile de zori

Ne fie trecerea cu ielele pe la fereştri
tainul de zăbavă nesfîşietoare
cînd peste haina sărbătorilor împărăteşti
jungherul clipelor brăzdează la-ntîmplare.
Vă fie somnul bun, cinstite mori de somn
prin care ziua ni se macină nesăbuită ;
cu steaua stinsă întru domnul-domn
pornim la drum cu o merindă de clipită.
La zori înalţi, la porţi de uriaşi,
cu glas mai tulbure, de-ngăduinţă
ne cufundăm, din neîntoarcere, în paşi
cu zorii muţi ai începuturilor de-o fiinţă.
Oglinzi şovăitoare, de păcat
şi naştere a dimineţii amînate,
spre ce umbrar de zgură i-au mînat
din dor de mumă şi din dor de frate ?
Priviţi încet prin cernerea de zi
nebănuit cum parcă vin cu zorii
dintr-un pămînt în care vom trăi,
dintr-un cuvînt pe care-l ştiu colindătorii.
Ne fie semn de-ntoarcere şi izbîndiri
la geamul vostru trecerea de o secundă ;
legaţi în grîul greu de presimţiri
ce faţă aşteptaţi să vă răspundă ?
Din zi în cer, din trecere în veşnic rut,
ne fie dimineţile pămînt de slavă
din care stins, peste ulcioarele de lut,
întoarcerea să se petreacă neîntreagă.
Mai gînditor ne lunecă pe chip
ce suflet al ceramicei de altădată,
că jertfa rîurilor sparge în nisip
un brad căzut, de nuntă ne-ntîmplată ?
Ce moară rea ne macină pustiu
la mal de rîuri semnele îndepărtării
că doar colindul mai rămîne, albăstriu,
s-aducă zorile din sarea mării ?
Primiţi neuitările, măriţi gospodari,
primiţi, cu lumină ?
Steaua ne fumegă în şerpar,
şi strigă, a neodihnă...

ceramică regăsită

Prin sufletul ceramicei, acelaşi măr de Hută
va reveni în roşu smălţuit şi iertător
cu sunetul de viaţă tînără neîncepută
a celor ce din veac în veac pe roată mor.
Ne fie lutul semn de-ntoarcere şi împăcare
din sufletul cu semn de paloşe sfinţit ;
ci lasă seminţiile a neuitare
ulceaua Horiei s-o soarbă-n trup sfinţit.
Solemn ne ard făpturile, la o răscruce
rememorată cînd sămînţa leagă ram.
Nebune blide după Horia s-ar duce
ori bănui tu că de roată te strigam ?
A fost, la zi de plai, o trecere de jertfă
sau îndoielile sub care ne-am născut
au ridicat o liniţe de prin morminturi
şi către ziua secerişului ne-au petrecut.
Ne caută prin umbră sfîntă de ulcele
ce suflet răzbunat bătut de dor
că lutul viitorului, din blidul feţei mele,
întinde apă proaspătă, la călători ?

paul goma

singurătatea alergătorului de twist

Venea din altă parte a acestei lumi, de acolo unde pămîntul era atît de înalt, încît părea scufundat în propriul pîntec. Lărgimea și aerul erau mai iluzorii decît într-o fîntînă căpăcită, tocmai din pricina prea-multului aer și prea-largilor întinderi.

Anii trecuseră de la sine prin el, fără paralele compensatorii, curgerea nefiindu-i știută, ca pe pluta alergînd cu apa fără maluri. (De pierdut nu avea timp să-i piardă). De trei-patru ori pe an se întîlnea cu lumea de jos, găsind-o la locul ei, adică mutată cu atît cît trebuie, totul fiind previzibil. Se mai lăsa rostogolit atunci cînd nu-și mai putea amîna fierbintele după femeie: se năpustea, plăcîndu-i înainte de toate năpustirea, iar acele ceasuri îl răcoreau nu prin oboseală ci prin însuși drumul plin și consumat. Femeile de la capăt erau pămîntești și învățătoare, secretare de sfat, dantelate peste tot, țărănci directe în întortochieturi, doctorițe schweitzeriene pentru un ceas pe săptămînă ori, la cabane, venitele în concediu de odihnă și de tot. El le lua așa cum erau, dîndu-li-se pe jumătate, fiindcă le avusese pe drum, iar întoarcerile erau grăbite de tristețea de după, pe care se suprapunea sentimentul acut de degeaba — așa, fără aparate, antene, rapoarte ,reparații pe ger cu mîinile altuia, decojit de carne sub vînt; fără pînza de ape, alburie, pe care plutea „Casa"; fără glasurile cunoscute ale necunoscuților, în căști; fără concertele transmise de la Ateneu; și fără trompeta lui, pe balustrada de piatră și zgrunțuroasă.

Acum coborîse pentru totdeauna. Bucureștiul era o „Casă", mai joasă cu două mii de metri, cu norii, aerul lui, cu glasurile cunoscute ale necunoscuților ajungîndu-i direct, cu concertele de la Ateneu, văzute. Și cu Marilena, studenta cu ochi de păpușă nemțească, mirosind bine, de aproape, fără drum.

Sala de la subsol îl luă pe nepregătite, împroșcîndu-l cu șuruburi rîșnițate în magnetofonul cu twisturi. Își apără nu numai urechile, Marilena își oferi umerii dușului călduț și așa ajunseră lîngă un grup de picioare frumoase, și de tu, ăsta-i tipul Marilenei, cu bani...

Băieții, cu paltoanele pe umeri, jucau indiferența, promițîndu-și cu coada ochiului viitoarele partenere; ele, în ciorchini, vorbeau tare și țeapăn, unele îmbrățișate ca să nu le fie frig de așteptare, altele căutînd cu țigara o siguranță; și — punte — cei din comitetul de organizare, duminicali, mobilizînd la simțire bine, distribuind plini de avînt inimioare de carton, numerotate cu pastă.

El continuă să se simtă stîngaci și ostenit. Marilena dispăruse, răpită de colegele curioase și el găsi că peretele de care se rezemase cu nepăsare era foarte rece, dar nu mai putea da înapoi. Îl dureau ochii de atîtea picioare; dansul nu începuse, însă picioarele mișunau, chiar dacă nu schițau decît mișcări de încălzire — (numai îndărătul liniei albe, pe zgura neagră ori roșie, înainte de pocnetul de dop al starterului pentru cursele de semifond, mai erau atîtea picioare, nu membre, ci ele însele, cu personalitate închegată iar el, care pe vremea aceea cîștiga toate concursurile studențești, nu se înghesuia în primul rînd și pleca totdeauna în coada plutonului, unde se păstra trei ture încheiate, nu numai ca să fie mai spectaculos finișul cu care îi surprindea totdeauna pe adversarii instalați în frunte și oarecum obișnuiți cu gîndul primului loc, — ci din pricina picioarelor care meritau privite, și ascultate, chiar dacă, în urma lor, zgura împroșcată de cuiele pantofilor îi urzica pielea; iar picioarele devenite autonome gîndeau, jubilau, tresăreau surprinse, se întristau și renunțau, ori își făceau loc cu coatele la cîte o turnantă înghesuită, ca în tramvai, grăbiții, gustau succesul ori pozau, obosite și blazate). De atîtea picioare noi se pomeni gîndind: „Mai bine mă duceam la vecini, la televizor"... cu o descurajare de copil și de alergător care, ca să nu se mai facă de rîs după ce ani la rînd a rupt firul de la sosire, de astă dată necunoscînd celelalte picioare, dar bănuindu-le mai tinere, se întoarce la cabină să se descalțe. „Ce-oi fi căutînd aici?" — se întrebă, înduioșindu-se de sine și se tot întrebă pe diferite glasuri reproșîndu-și, pînă cînd simți că dansul începuse. Parcă între timp schimbase cîteva cuvinte cu Marilena, ea zisese ceva cu: „Dacă ții cu tot dinadinsul, stau și eu puțin pe tușă, mami..." el nu ținea cu tot dinadinsul, dar nu-i era gîndul la asta și atunci, după o jumătate de minut: „Nu-i așa, mami, că-mi dai voie să dansez nițeluș?"... Întrebarea îi rămăsese vag, și poate tot așa răspunsese, dar s-a trezit cînd un tinerel împăroșat și fără ochi s-a apropiat, a luat-o de mînă, nezicînd, iar fata s-a lăsat dusă, cu șoldurile bine rotunjite.

Dansul începuse. Și el se întoarse cu totul spre dansul pornit, din tribună, cu sacul de echipament alături, ostenit de trofeele de altădată, de cursele lui, de picioarele de atunci, convertindu-și gustul de competiție în contemplare de pe margine, cu țigara în gură.

— „Eram convins!" spuse aproape tare, văzîndu-l pornit de la șolduri, de unde și trebuia să pornească, deși nu se gîndise neapărat la asta, ci constatase doar picioarele, așa că se corectă: „Adică aș fi putut fi..."

Apoi nu mai pricepu nimic, adică începu să priceapă din ce în ce mai puțin. Muzica era așa cum era, viscolită de „magul" deschis pînă la urlet, răsfrîntă de bolțile străine. Dar și ritmul era hîit, îmbucat anapoda și constată mirat că dansatorii nu se sinchiseau — după cum nici de partener nu le păsa — și el avu senzația materială a unui fagure, cu cîte un mișcător în fiecare alveolă.

Fetele măcinau din șolduri cu o rîvnă de gospodine lăudate pentru hărnicie și acum, zeloase, lucrau aproape cu dușmănie, zvîcnind colțuros și concentrat, dar cu abandonare totodată.

Băieții, cu hainele descheiate, cu cămășile descheiate din care curgeau, bățoase, cravatele, gravitau cocoși pentru sine, oferind, frînt, bazinul, turtindu-se pe diagonale și revenind în niște alte linii îmbinate la noroc.

Picioarele: frumoasele, îndulcite de ciorapi, cu lustru întunecat, frămîntau pantofii cu spini scrîntindu-se pendulat sub gleznele învîrtoșate; cele în pantaloni zbuciumau pasul, așezîndu-l din pod pe tălpile apropiate la vîrf — salt de lemn, nebărbat, și mersul nicăieri și grăbit.

Dacă la început își mijise un zîmbet subțire, apoi fruntea i se încrețise — nu pentru că dansatorii prea se luau în serios, ci pentru că bănuia pe undeva o întoarcere tristă la mimesismul prost înțeles, — acum își propuse numai să observe fără interpretări, cel puțin pînă atunci cînd nu va mai avea încotro.

Privirile i se îndepărtară de originea dansului — șoldurile — și întîlni mîinile. Iar brațele dezgolite, făcute să mîngîie și să cînte, chiar cînd nu cîntă ori mîngîie, se scuturau zgîlțîit, de parcă ar fi vrut să alunge femeia din ele. Cele în hainele dezbumbate rămăseseră și ele fără bărbat, atîrnînd de umeri străini, înălțați a frig, a neputință, înotînd fără convingere într-o apă deasă. Mai erau și pauze în care Marilena își trimetea mirosul de ea, aburit acum, ca să-l întrebe ori să-i spună cîte ceva, apoi din nou dansul, mereu dansul. Era înfrigurat, ca în preajma unei descoperiri, pe care credea că o poate grăbi dacă privește fără rupturi. La un moment dat încercase punți spre ei. Ar fi vrut o pătrundere în ei, în hainele lor, în gîndurile, în twistul lor. Dar twistul i se arăta din ce în ce mai limpede ca o cetate cu porțile deschise: intră cine vrea, rămîne cine poate. Dar el încă nu ajunsese să știe ce i se cere pentru rămînere.

Dacă își agață ochii într-un punct ideal, nemișcat, aflat cam pe la brîul tinerilor, ca privirea să i se întoarcă, primind înmuiate scame din ceea ce se întîmplă sub magnetofon, amănuntele exacte se topesc, rămînînd aerul rezistent și rar în care vîslesc îndulcit umbre perechi. Fiecare vrea să-și atingă partenerul, să-l întoarcă spre el, să-i vorbească ori să-i tacă, să treacă în el pînă la țipătul de găsire. Celălalt — aceeași străduință, ajungerea nu-i este împiedecată de nimic și de tot, de la aerul prea rar ori prea des, pînă la însăși intenția. Vor jumătățile să fie unui și, încercînd apropierea, zbătîndu-se învîrtit, ca viermele de mătase, își țes plasă împrejur, plasa devine perete, iar eterna căutare se preface într-o conștiincioasă și resemnată demonstrație a neputinței de apropiere.

— Nu! — făcu el aproape tare și pocni din degete, dar numaidecît se rușină, ca și cum ar fi dat cu ochii de ceva care nu trebuia văzut. Nu se poate, — se frămîntă el — de unde s-o aibă, la vîrsta lor? Ce tragedii se pot răsuci la „Albina" ori în holul facultății? Atunci de unde antidansul acesta care, pe de o parte, îngroașă ceea ce nu mai trebuie îngroșat, pe de alta neagă perechea, semnificația ei?

Ca vinovat ,începu să caute febril o desmințire și, în loc s-o afle, întîlni din nou privirile dansatorilor: erau pustii. În sala aceasta se aflau, desigur și perechi de prieteni, perechi de îndrăgostiți. Ochii tuturor erau scobiți, privirile răsfrînte, ai fi zis că, sătule de cele din față, își procurau, dansînd, o vacanță. Altfel înțelegea el dansul; admitea că pe dinafară poate arăta oricum, chiar ca acesta, dar să rămînă dans pe dinăuntru. De aceea îi veni să se repeadă la magnetofon, să-i spulbere măruntaiele cu o lovitură de picior, să aducă în loc un disc vechi, pe care acul să găsească uneori calea bătută și să onduleze, repetată, cîte o frază, un disc uzat, cu chitare și pantaloni albi și atunci să apuce de ceafă pe cîte doi și să-i dea cap în cap, pînă vor intra unul în altul. „Să vă fac eu pereche... neisprăviților!" ori să le vorbească, scuturîndu-i pe fiecare: „Tîmpiților, ce faceți cu voi, tim-pililor? Măcar dacă această împuțită singurătate pe care v-o dansați pe bază de invitație ar avea rădăcini, dar voi vă mințiți și vă mai și făliți cu minciuna, sînteți niște prăpădiți, îndopați cu tranzistor și filme cretine și cinșpe pagini citite de-a-ndaratelea, anapoda, cu blazarea voastră și cu tele-disperările voastre!" — dar nu se mișcă.

Iar băieții și fetele continuară să existe pentru ei înșiși, indiferenți la partenerul care putea lipsi la urma urmei, dar pentru că nu incomodează, fiind altceva, la rîndul lui stînd de vorbă cu sine — n-avea decît să fie și el, acolo. Ritmul — cît era — îi unea pe deasupra, despărțindu-i în adînc — și atunci el își caută paltonul, ca să fugă din pădurea moartă.

În troleibuzul aproape gol, șezu toată vremea cu mîinile încrucișate pe piept, urmărind cu interes detașat glasul fetei, la început pisicos, scotocind niște scuze, apoi plin de interogații, devenind iritat, ciocănitor:

— E normal, — zicea ea, deschizînd și închizînd cu pocnet încuietoarea de alamă a poșetei — e normal că te-ai simțit prost, fiindcă ești prea bătrîn.

— Dă, așa-i viața trecătoare, unul naște ,altul moare... — rosti el foarte serios, răsucindu-se către profilul încă necopt, cu linia nasului, neutră.

— Păi vezi? Adică și eu cînd o să fiu cu tine, n-o să-mi placă alea de atunci.

— Evident, încuviință el, aducîndu-și aminte cu bucurie, că, la plecare, pusese sucul de roșii pe fereastra întredeschisă, la rece.

— Șeedeai acolo, cu o mutră... Păi nu-i normal? Adică vreau să spun că știi tu...

— Ei, cum să nu știi?... — și se străduia să n-o lovească peste degetele care umblau la tăcănitoarea poșetei.

— Atunci ce mai tot vrei? — se răți Marilena, deși nu părea supărată. M-ai înnebunit la cap cu teoriile tale aiuristice, cu perechea, cu singurătatea, cu dracu-lacu... E-te! Că te-ntreabă cineva pe tine! Vrei să știi o chestie — și cu asta basta? Află, că după ce se cară ai mei de acasă, pun magul și dansez singură la oglindă, pînă văd niște dungi galbene, cu tot felul de afaceri, așa, verzi. Accentuiez: Sin-gu-ră! Habar n-ai tu ce-mi place! Numai că... reluă ea după cîteva clipe — știi că poate ai dreptate într-o problemă? Sînt așa de tristă și singură uneori... și se înduioșă numaidecît de tristețea ei. Poate din cauză că firea mea e foarte romantică. Stau așa și toot visez... Atunci cum să nu dansezi singură! E-te-na! — reveni ea la tonul inițial. Ce partener, ce comunicare, ori ce tot bălbăjeai tu acolo... Eu sînt o fire foarte independentă și de-aia-s leșinată după twist, că ești liberă, te lasă să faci ce vrei, nu te bate nimeni la cap, vorba aia, acum cît sînt tînără, e bine?

— E bine, — nu-și putu el stăpîni un oftat și se ridică, fiindcă trebuiau să coboare.

„În sfîrșit... În sfîrșit"... — sorbea el din coniacul tălos și parfumat.

Iustina dansa cu Mihai, vărul ei — despre care aflase abia astă seară. Privind-o, puțin îi păsa de discuția de adineauri, de faptul că va fi silit să se recunoască învins — argumentul se afla în fața lui — și să declare că, într-adevăr, uneori twistul poate fi dans. Interesul i se mutase acum în însuși dansul Iustinei, fără să-i pese că ea se afla acum foarte aproape de alt bărbat — chiar văr fiind — și aproape uitase să-i mai dorească mîinile în mîini, glasul vătuit, ori tăcerea în doi, fumînd, pe bancheta veche de piele — locul lui, aproape zilnic, de cîteva săptămîni.

„În sfîrșit..." mîngîia el coniacul și sticla paharului, pură, mulată pe lichidul rămas în mîez, urmărind cum parfumul cu scîntei îi înmoaie ascuțișul ochiului. La început i se păruse că deslușește și în dansul Iustinei descultă, tot singurătate, e drept, cumva toleratăși aerisită de filfîirea rotundă a rochiei verzi. Dar ceea ce se despletea acum cu plesnete de ploaie plină, nu era fulgurarea fragilă de lebădă, întîrziindu-și învățat pămîntul, ci continua explozie a trupului tînăr, descoperindu-se mereu și beat de propria descoperire.

„În sfîrșit..." se bucura el, cu înțelepciunea fostului campion, acum antrenor și spectator rafinat. Iustina alerga atît de bine, încît ajunsese să alerge frumos.

Dansul se isprăvi și ea se lăsă proiectată învîrtit pe celălalt capăt al banchetei. Răsucindu-se de două ori, tăvălit, ca în iarbă, ajunse lîngă el, cu genunchii aprinși dedesubt.

— Ei? — așteaptă ea de foarte aproape, cu ochii împăienjeniți.

El ar fi întins mîna să-i zburlească părul — ar fi pornit cu degete în greblă de pe gît, pe ceafa caldă, urcînd spre creștet, întîrzînd ca să asculte firele, ea să vină în întîmpinare, dîndu-și mult capul pe spate, ca pielea gîtului să se întindă oferită, scîncind...

— Te mai fac unul? — se apropie, sigur, vărul.

El așteaptă, urmărind-o fără s-o privească și în gînd își mușcă buza de așteptare. Nu prinse nimic decît bucata de tăcere coborîtă între el și ei, iar cînd tăcerea se trase înapoi, Iustina era tot alături.

— Acum... împreună... — îi spuse ea. Trebuie să înveți, altfel...

El ar fi vrut să întrebe: „Altfel, ce?..." dar nu avea nevoie să afle, între ei, nu se afla nimic care ar fi trebuit înlăturat ori umplut. În mijlocul camerei, de mînă, ea i se uită în ochi cu ochii ei cafenii, iar rochia îi este verde și el pornește firesc, pe muzică, în urma plutonului, ca să albă dinainte picioarele toate; nu se miră, e acolo unde trebuie, pașii colțuroși, cu potcinei, au rămas afară, s-a lepădat de ei și acum dansul verde aleargă dinaintea lui, cîntînd de întîlnire, cu pielea la o întînzătură de buze:

— Iustina...

— Da, dar taci.

— Știi ce mi-a trecut adineauri prin cap?,

— Lasă, acum dansăm, taci.

— Voiam...

— Ți-am spus că nu se vorbește în timpul dansului.

— Voiam...

— Ah! făcu ea, pătrunsă, dar numaidecît obrazul i se strîmbă. Te aude Mihai...

— Și? — șuieră el, potcinîndu-se.

— Cum, și? — se miră ea, și se făcu urîtă și așa urîtă, adăugă: — E prietenul meu.

El se opri, rostogolit, și zgura îi scrîșni în pielea palmelor și între dinți. O singură dată a mai fost așa și atunci mușcase zgura și bătuse copilărește pista care l împiedicase, nu să cîștige, ci să alerge. Iustina ridică din umeri, se apropie de măsuța cu pahare și sorbi din cel mai apropiat, apoi se azvîrli pe banchetă. Mihai o lăsase pe Lia și se apropiase. Iustina îi ceru cu degetele o țigară din care supse adînc, cu obrajii scobiți.

Lia se apropie, cu zîmbetul ei permanent și cumva umil.

— Nu vrei să încerci cu mine? — întrebă ea de jos în sus și era o rugăminte. Am mai învățat și pe alții, vreo șase-șapte...

Nimerise într-un zid. Cît se poate de oarecare și de zid. Gura de iască, aerul în galben, cu pătrate și fierbinte pe obraji, palmele ude de zgura nouă. Și-ar dori subsolul. Mulți în jur, ca să nu fie nimeni. Șuruburi plouînd în el și peste toate. Își dădu drumul spre cabina tristă, a pantofilor renunțați, se scufundă încrîncenat în sine, în fîntîna scobită în ape...

— Da, bine înțeles, asta și voiam... să-nvăț...

...se ridicau pereții ca niciodată, nicăieri, în piept și în eroare, pereții curgeau în sus, despărțindu-l de verde și de picioarele din față, se apropia de locul unde trebuia să se descalțe de sine, pentru totdeauna, ca să fie doi, să simtă acut, cu spinarea, pentru fiecare în parte, apropierea tirită și în salturi a fricilor de începuturi, sfîrșit s-ar fi lăsat cu obrazul în zgură, ca să nu mai afle, însă atunci se întîmplă ceva care-i încremeni coborîșul și despicarea:

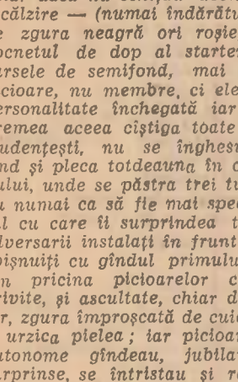
— Bravo, l-ai învățat! Cred și eu, cu o asemenea profesoară...

Iustina rîdea și bătea din palme. Rîdea și Mihai, cu mîna uitată, stăpîn, pe genunchiul ei, rece.

El îi pîpăi cu ochii din ceață, nu-i găsi, se întoarse cu încăpățînare ostenită de la capăt, nici acum nu-i află și atunci căută așa cu aerul: ca să nu ducă mîinile pînă la gură, să urle, înfiorat de singurul copac uscat, presupus rămas:

— U-huuu!

Desen de MIHAELA BARASCHI



MIHAIL
NICOLAE PAUL

femeia cibernetică

În același moment, se deschid ușile laterale și, prin ele năvălesc cîteva duzini de ființe monstruoase. Din descrierea lui Eugen îi recunosc repede: sînt roboții de oțel cu capete de sticlă! Ei se-azvîrl asupra greviștilor și aud prin lucarnă cum scrîșnesc oasele sub pumnii lor formidabili! Ingroziți, oamenii se retrag către ieșire. Curînd sala e pustie. Împotriva acestor mecanisme nu te poți apăra cu mîna goală! Pe jos au rămas doar cîteva trupuri, oribil mutilate. Acum oamenii mecanici curăță curtea trustului. Aud urlete de durere și simt o sudoare rece curgîndu-mi pe șira spinării...

— Ce e de făcut, Modest? șoptesc cu cutremurat de furie și îndată îmi aduc aminte de întîmplarea din cafa lui Blue Duck cînd nu știu ce cîntec a făcut să crape lămpile din capul cîtorva roboți.

Nici Modest nu-și amintește ce cîntec era acela, dar mă sfătuiește s-o întreb pe Cristina sau pe președinte. Răsucesc iute Viplexul și aud vocea acestuia din urmă. Da! El știe! Nu era nici un cîntec. Era o simfonie modernă cu tobe și talgere. Din fericire o găsește destul de repede și ne-o transmite în grabă prin Viplex. Da hărmălaia asta ne trebuie. Modest apropie aparatul de microfonul din sală...

Pe neașteptate, în uriașa piață se revarsă ca un uragan un urlet enorm de talgere și tobe. Mă năpustesc afară să văd ce se întîmplă... După cum mă așteptam, craniile roboților pleznesc, unul cîte unul, ca niște coji de ouă. În cîteva secunde, niciunul din monștrii nu mai e în picioare Oamenii s-au oprit și privesc. Ascultă încremeniți, aproape prăbușiți simfonia neomenească ce pare că izvorăște de undeva, din Infern. Nu înțeleg prea bine ce s-a întîmplat, dar își dau seama că această cacofonie i-a salvat din ghiarele morții. Cînd banda se termină, Modest vine lîngă mine ștergîndu-și fruntea. Cred că Grosomodo e singurul din toată piața care și-a păstrat calmul.

Apoi, cineva din mulțime se repede și ne îmbrățișează. E Harry.

— Ați salvat mulți oameni astăzi, ne spune el emoționat. Vă mulțumesc!... Dar acum să plecăm! A venit armata! În curînd vor folosi gaze lacrimogene

Îl ascultăm. Nu mai e nimic de făcut aici. Ne dăm seama că mulțumită lui, provocarea n-a izbutit.

Ne întoarcem la hotel cu capetele plecate. N-am izbutit să-l salvăm pe Eugen! Inima ne e tristă! În urechi ne răsună încă simfonia infernală care i-a răpus pe roboții lui Westinghouse. Sperăm totuși, încă mai sperăm...

★

— Aici povestirea D-tale e și nițeluș simbolică, spuse redactorul. Se vede clar...

— Parcă numai aici... .

— Ei, sigur... Dar nu-i așa că în acest capitol ai vrut să arăți...?

— Taci din gură...! Lasă-l și pe cititor să-și bată capul!

— Ai dreptate! Atunci zi-i înainte!

Cap. XXII. Un moale pas abia atins de scînduri...

Cînd sosirăm la hotel, prietenii noștri erau deja în curent cu cele întîmplate, deoarece chiar de pe drum Cristina îl trăsese pe Modest de limbă, prin Viplex. Mă văzui pus în situația de a repeta niște lucruri arhicunoscute. Căutai s-o scurtez:

— Era o soluție disperată. Vă spun sincer că nici nu prea aveam încredere în ea. De aceea cînd Modest a apropiat aparatul de microfon...

— Ah, Modest...! întrerupse Cristina, știam că dacă ești tu acolo totul va merge strună!

Îmi pieri cheful să povestesc mai departe

— Ei, asta-i...! Acum, ce-i facem...?

Președintele propuse timid să ne adresăm autorităților ceea ce ne făcu să rîdem pînă la lacrimi cu toată situația tragică în care ne aflam. Văzusem atîtea în vestibulul însingerat iar moartea lui Cap-Sec îmi era încă proaspătă în memorie. Orice altceva era mai bun decît asta. Cristina găsi că nu aveam de ales. După ea, eram nevoiți să cedăm păpușa cibernetică...! Nici această soluție nu se părea acceptabilă! Aveam noi dreptul să negociem cu un bun care aparținea țării? Modest mă întrerupse... După cum era de așteptat, el luă apărarea Cristinei. „Aici", zicea dînsul, „e vorba de viața unui om". Aș fi preferat ca sugestiile prietenilor mei să fie cît mai obiective și nu mă sfiii să spun în gura mare ceea ce îmi trecea prin cap. Modest se făcu roșu ca o potcoavă scoasă din cuptor și încercă să protesteze.

— Mi se pare că tot Cristina a găsit ceva, ne făcu atenți președintele.

Aceasta ne privea cu ochii mici, fără să ne vadă, ca și cum ar fi gîndit profund.

— Să întrebăm femeia cibernetică... rosti ea după o scurtă tăcere. Dintre noi toți, ea e cea mai logică.

Poftim idee! Dar, fiindcă săriră toți cu gura, chemarăm păpușa mecanică și președintele îi spuse cum stă cazul.

Privirile ei se ațintiră asupra mea și pleoapele îi fluturară ușor. Inima mi se strînse și, înainte de a o auzi vorbind, știam ce are să spună.

★

Mai sînt cîteva ore pînă la ziuă. M-am trîntit pe pat așa îmbrăcat cum eram, dar nu cred să se lipească somnul de mine. Hotărîrea luată adineauri m-a zguduit și am impresia că tavanul se învîrtește necontenit deasupra capului meu. Prin geamul camerei de hotel luna strecoară un șpan subțire de argint, o linie oblică ce schimbă parcă dimensiunile reale ale odăii. Păpușa cibernetică e undeva în întuneric, lîngă uriașa saxie cu cactuși. Aș vrea să visez un basm, o întîmplare veche, orice, dar gîndurile mele fug mereu, fără să vreau, către dînsa. Sînt trist, atît de trist, că abia tîrziu de tot îmi dau seama că împrejurul meu liniștea s-a făcut mai adîncă și simțurile mele mai ascuțite. Am impresia că acum izbutesc să aud respirația plantelor din odaie sau raza lunii sfîrîind ușor în întuneric ca într-o apă... Apoi parchetul trosnește ușor... E-un moale pas, abia atins de scînduri... Și mîna aceasta fierbinte a cui o fi oare...?

Nu cutez să deschid ochii de teamă ca impresia mea să nu se irosească în liniștea asta veche, ca un fum albastru... Dar știu că e Ea, cea la care mă gîndesc de atîta timp în fiecare noapte. Aș dori să-i mîngîi părul... În loc de asta rămîn neclintit, bucuros că o simt aproape... Apoi privirea mea se îndreaptă încet către dînsa...

În bezna dimprejur ochii ei strălucesc ciudat. Erau parcă negri și acum îi văd verzi ca un cer fantastic pe fundul căruia plutesc constelații îndepărtate... Sînt ochi pe care îi știu de mult, din copilărie poate. Nu-mi pot aminti unde i-am descoperit pentru prima dată. Sînt în același timp aproape și departe de mine... Nici trăsăturile Cristinei nu le mai recunosc iar obrazul alb, aplecat deasupra patului meu. Nici părul cald, nici mîna mai mult bănuită, ce tremură ușor, ca în ajunul unei mari călătorii... Nimic....

În cutiuța lor de metal, roțile ceasornicului se învîrtesc neștiute. Nici nu-mi dau seama cînd a dispărut mîna caldă de catifea cu degete subțiri și melodioase ca niște fluiere de sticlă! S-a topit odată cu luna în lumina năvălită prin geamuri..

Mă scol repede și caut în jur. Strig: „Cristina"!, cu toate că știu bine că pe ea nu o cheamă astfel. Îmi dau seama că nimeni nu-mi poate răspunde. Într-un colț, în același colț de-aseară se află păpușa cibernetică... Acolo a stat întreaga noapte! Neclintită! Ca o mașină rece și fără suflet... Ca un lucru oarecare...!

Dar poate că păstrează în privirile ei o fărîmă din căldura nopții care-a trecut...? O scrutez cu atenție, cu speranță...

Ochii ei sînt negrii acum. Pe buze îi flutură un zîmbet. E zîmbetul unei femei ce pleacă pentru totdeauna...

Cap. XXIII. O catastrofă înfiorătoare

Un ochi îmi rîde iar celălalt e scăldat în lacrimi. Femeia cibernetică a plecat acum cîteva ore...! În schimb Eugen se află în camera de-alături sub îngrijirile Cristinei. Bietul de el a suferit un puternic șoc nervos și se simte extrem de slăbit, lucru firesc după atîtea primejdii prin care a trecut.

„Tranzacția", cum o numeau tîlharii, s-a efectuat fără nici o complicație. Am fixat prin telefon o întîlnire la un bar, unde m-am dus însoțit de femeia cibernetică. La o masă mă aștepta „dementul familiei" cu un enorm pahar de wisky în față.

— La oase! mă salută el — ridicîndu-se ceremonios. Ah! iată și femeia cibernetică! Vom forma deci o societate agreabilă.

— Vei fi o excepție, i-o-ntorsei încruntat, mortăciune radioactivă! Lasă gluma și fi scurt, dacă nu vrei să te trezești cu halba aceasta în cap.

— Pare a fi o criză obișnuită de delirium tremens.

— Să lăsăm amabilitățile! Ascult propunerile D-tale, cu tot dezgustul cuvenit.

Eugen se afla în apropiere, într-o mașină închisă. Văzînd că eram gata să-i dau păpușa, Westinghouse făcu un semn cu pălăria într-acolo și în curînd Eugen fu la masa noastră, sprijinit de Bull Dog. Mi se strînse inima văzîndu-l atît de prăpădit și mă întorsei spre bandit:

— Ce palme ți-aș trage, canalie!

— Nu te sfătuiesc! Toți chelnerii din local sînt agenții mei. Acum mie și acestei admirabile doamne să ne dați voie să ne retragem. Nu fiți supărați: ați făcut totuși o afacere strălucită! Moarte bună!

(va urma)

sînziana pop

spre visuri înainte marş!

Stăteam întinsă, aşteptînd plînsul. Urca pe mine ca un păianjen. Mi s-a prins de fluierele picioarelor crescîndu-mi către genunchi. Şi de degete mi s-a agăţat. L-am simţit pe gît, în colţul buzelor, pe obraz. Păianjen cenuşiu şi moale, sleindu-mă de puteri.

Dar lacrimile au scăpat, eliberate, izvoarele răului au curs înafară. Ploi binefăcătoare m-au spălat, tămăduindu-mi durerea. Şi numai capul schimonosit şi ud, muiat de plîns pînă-n timple, zvîcnea întrerupt, ca puii de pasăre scăpaţi din găoace.

Şi-apoi veni liniştea aşternîndu-se pînă la brîu, venea somnul, legănat între umeri. Am deschis ochii şi-am văzut lumea verde întîi, printre lacrimi, prin muchii de sticlă. Şi-apoi iar i-am deschis şi-am văzut limpede şi proaspăt ca după furtunile de vară. La fereastră din vecini rîdea o fetiţă. O fată cu o păpuşă. O ridica în sus şi mi-o arăta, o juca în mîini, ca în dans Şi rîdea. Şi eu vedeam doar atît, rîsul ei, păpuşa şi mîna care-o mişca. Şi jumătate din acoperişul ascuţit ca un ghimpe. Un acoperiş roşu-portocaliu zbîrnîind din ţigle în soarele de vară şi adumbrind fereastra cu cercevele verzi. În dreptul ferestrei, un semn vechi de prăvălie se bălăngănea în vînt. O pălărie uriaşă de tablă. Un joben de tinichea cam turtit şi-acoperit de rugină. Fetiţa rîdea, mişcînd păpuşa, pălăria se clătina, atîta puteam să văd pe geamul camerei mele de la mansardă şi-auzeam de departe hohotele mici de ris, înecate, — inele legate din loc în loc cu verigi. Şi pălăria se lovea de zid cu un oftat. Se legănau, şi pălăria, şi rîsul, inelele de sticlă lunecau pe verigi, şi-acoperişul se legăna cu muchiile balansate, mutîndu-şi culorile, topindu-se-n soare ca îngheţata de fragi.

Şi eu zburam peste tot, de la stînga la dreapta, cu liniştea culcată-n mine ca-ntr-o copaie, mă balansam ameţitor, ţesuta-mi făcea gesturi năstruşnice şi, dintr-o dată, a dispărut. Pe străzile oraşului se auzea răpăit de tobe. În geamuri, vibraţiile lor zumzăiau ca un roi de albine. Am sărit din pat şi m-am urcat pe scaunul din dreptul ferestrei. Şiruri de soldaţi coborau pe străzile cetăţii. Grenadieri înalţi, îmbrăcaţi în albastru, cu coifuri pe cap şi cu pene, pene roşii şi aurii, şi cu mînuşi albe mutate în pasul defilării de la coapsă la buzunarul tunicii, îmbumbat cu nasturi ca nişte gogole de argint. Şi cum străzile erau aşezate în pantă şi pardosite cu bolovani, soldaţii călcau întrerupt, sprijinindu-se în tocurile cismelor de iuft. Treceau salutînd, rîzînd în sus spre ferestre, rîzînd pe sub mustăţi şi pe sub cozorocul de lac. Şi înaintea lor, tobosarii ţineau marşul, atenţi şi-ncordaţi, mişcîndu-şi braţele ca nişte manivele. La geamuri, femeile dădeau din mîini agitînd panglici colorate, ţipau şi rideau, copiii ieşiseră-n stradă, amestecîndu-se printre rînduri. Apoi valul de grenadieri coti pe strada pe care locuiam Îi vedeam cum se-apropie, albaştri şi înalţi, şi emoţia îmi sări în spate ca o pisică.

În dreptul ferestrei mele alaiul se opri. Tobosarii începură să bată un ritm infernal, strîngîndu-şi fălcile de efort şi din grijă pentru pierderea dinţilor. Pentru că sunetele cădeau ca o ploaie cu grindină. Ca un lighean de pietriş răsturnat pe-o tavă de-aramă. Ştiţi cum e? Dar dintr-o dată mai marele grenadirilor îşi făcu drum prin mulţime călare pe-un cal alb. Mă salută aplecîndu-se şi scoase dintr-o taşcă de piele un sul de pergament. Îşi drese vocea şi se înălţă în scări. Era un omuleţ mic şi durduliu şi numai calul îl făcea mai mare peste soldaţi. De-aceea nici nu l-am ascultat fiind atentă la animal. Dacă era un cal troian? Patrupedul avea dimensiuni anormale, soldaţii puteau să treacă pe sub el ca pe sub un pod, dar ceea ce era mai interesant era felul în care ştia să facă cu ochiul. Mai marele grenadirilor vorbea cu sufletul la gură şi calul în timpul ăsta se plictisea de moarte, trăgînd dintr-un ochi. N-am văzut în viaţa mea oameni mai deşteptî decît căpitanii, mai siguri de sine şi mai strălucitori şi de aceea calul acela mi se părea neasemuit. Şi cînd a răsunat spre fereastra mea marea întrebare n-am ştiut ce să răspund imediat şi-am strigat puţin mai tîrziu: Bine!

— Bine! — am strigat şi armata aceea tot se mai uita către fereastra mea aşteptînd un răspuns şi mai ales mai marele lor pleznind de sănătate. I-am aruncat o bucată de zahăr şi el a mîncat-o lovindu-se cu satisfacţie peste stomac.

— Bine! — am strigat din nou pentru că e mult mai bine să aprobi decît să dezaprobi, mult mai bine să iei cuvîntul într-un fel decît să taci, ca să nu creadă cineva că urzeşti planuri de uzurpare, să te declari de acord chiar dacă nu ştii despre ce este vorba precis. Să manifeşti entuziasm ca să nu fii acuzat de blazare şi-aşa mai departe. În general să faci aşa cum fac toţi, la mijloc e bine, e cald, să nu te-ntrebi dacă vecinul din stînga şi-agită braţele din convingere sau pentru că te vede pe tine făcînd la fel. Şi tu pe altul şi aşa mai departe mereu. I-am aruncat înc-o bucată de zahăr mai marelui grenadirilor şi-am strigat:

— Bine, am înţeles! Şi toată lumea a fost mulţumită. Grenadirii şi-au continuat marşul întrerupt, tobele au început iar să bată, copiii săreau printre rînduri învălmăşindu-le, însoţind alaiul acela care se îndreptă spre piaţa din centrul oraşului. Şi numai femeile au mai rămas cîtva timp la ferestre, privindu-mă cu invidie, îmbrăcîndu-se-n galben. Apoi s-au ascuns pentru că-n foişoarele casei noastre a răsunat o explozie. Explozia bătrînului Comandor, mort de indignare printre ochiane. Aflat la pîndă şi-apoi făcut bucăţele ca baloanele înţepate cu acul ori arse cu mucul unei ţigări. Împrăştiat în atmosferă ca o pulbere, plutind de-asupra lucrurilor şi-apoi lipit de ceara caldă, dată de o parte pentru tiparul de lumînări. Un fum subţire şi-necăcios ieşea pe fereastră, dar n-am mai avut timp să privesc, m-am dat jos de pe scaun şi-am început să mă pregătesc. Abia mai zării o dîră purpurie din covoarele pe care le întindea cineva în faţa geamului meu.

M-am îmbrăcat cu o rochie albă, singura culoare care se potrivea cu marele discurs de apărare pe care, în sfîrşit, aveam dreptul să-l rostesc. Mi-am desfăcut şi părul roşu, l-am pieptănat, am coborît repede pe scara de serviciu. Erji mă aştepta în curte, bucuroasă, m-a îmbrăţişat, mi-a dăruit o fundă de conci. O fundă verde, latâ, pe care mi-am legat-o la gît. Erji luase şi cheia, cheia porţii mare şi neagră şi cîntărind un kilogram, o potrivise deja în broască aşa că n-a fost nevoie decît să ne aţîrnăm de ea amîndouă ca s-o întoarcem şi să descuiem. Şi pe urmă să tragem de clanţă proptindu-ne picioarele în zid, pentru că poarta era uriaşă, din blaturi masive de stejar, o poartă ridicată pînă sub fereastra primului etaj. Aşa erau toate porţile oraşului, înţepenite sub bolţile caselor, dar erau totuşi nişte porţi circulate, se intra şi se ieşea pe ele destul de des, mai de multe ori decît dimineaţa, la prînz şi seara, cum se deschidea poarta noastră. Dar în sfîrşit, bine că ajunsesem pe covorul de catifea. Pornea din faţa mea şi acoperea toată strada, luînd-o în jos, către oraş.

M-am uitat împrejur şi casele erau pustii, nu se vedea ţipenie de om la ferestre, toată lumea coborîse în piaţă, mă aşteptau. Se auzea de departe zvonul uriaş al mulţimii şi uneori, ordine date cu glasul gros.

Am început să păşesc pe covorul de purpură, repede şi uşor, simţeam sub talpă puful mîngîios al catifelei. Eram descultă, în repezeală uitasem să-mi iau tenişii din dulap. M-am oprit şi m-am uitat înapoi. Din poarta casei, Manana îmi făcea semne cu bastonul. O scosese Erji cu căruciorul, şi ea plîngea de bucurie şi mă saluta. N-am mai zăbovit, am luat-o la fugă devale, rochia albă îmi flutura, şi funda legată la gît, şi părul, peste măsură de lung. Îmi crescuse dintr-o dată în aşa fel că el şerpuia după un colţ de clădire în timp ce eu îl depăşisem de mult pe cel al străzii din care ieşeam. Venea după mine învolburat, răcorindu-mă din ceafă pînă la călcîi. Nici nu mai puteam să-mi dau seama cum arătasem tunsă de foarfecele săptămînale, dornice de higienă, ale tantei Alice. Acum aveam părul lung, ca-n toate visurile mele de zînă.

În dreptul pieţei m-am oprit. Mii de priviri întoarse spre mine mă aţinteau ca suliţele unor duşmani. Le-am dat de o parte şi-am strigat: loc! Păream foarte hotărîtă, deşi teama trăgea bine din ciubuce în sufletul meu. Dar mi-a venit în minte Manana, bucuria ei din poartă, şi Erji. M-am hotărît.

— Faceţi loc pentru păr, am strigat. Cîţiva soldaţi au despărţit imediat mulţimea în două, şi eu am trecut printre ei şi părul venea după mine, şarpe de casă.

În lipsa mea se pregătise o tribună. O aşezaseră sub turnul cu ceas, ridicată mult peste pămînt, aproape de limbile cadranului. Ceasul era cu jucării, la ore fixe ieşeau la vedere în balcon. Păpuşi mari, din lemn pictat, indicînd zilele şi lunile anului. În vîrf turnul se termina cu creneluri, şi ele erau proaspăt şterse de praf şi-mpodobite cu toate steagurile de breaslă pe care le văzusem într-o duminică la muzeul oraşului.

O mică lădiţă cu scripete s-a coborît în dreptul meu. M-am urcat şi ea s-a ridicat în sus. Clopotele mari de aramă ale oraşului au început să bată, şi clopotul de argint. Stolurile de porumbei de pe acoperişe au zburat, filfîind pe deasupra pieţii. Cîţiva mi s-au aşezat pe braţe şi în păr. Mă înălţam şi mă gîndeam la mine ca la madona cu păsări, o sfîntă eretică cu trei mîini. Era în biserica din vechiul cimitir săsesc şi niciodată n-avusesem curaj să m-apropii de ea mai mult de patru paşi. Era înaltă de statură, ochioasă, prea semăna a om. Şi eu despre sfinţi am altă părere. Dar clopotele trăgeau în dungă, ca la mort, tobele răpăiau ca la o execuţie publică şi iarăşi mi s-a făcut frică şi-am închis ochii crezînd că scap. Iar liftul meu pe roate mă ridica sigur, păsările îmi adormiseră pe mîini, părul îmi filfîia prin văzduh ca o cometă cu coadă.

Nu văzusem niciodată oraşul de sus. Şi-acum îl priveam, strălucind în apusul de soare. Creşteau în jurul meu cătărîndu-se către înălţimi zidurile vechi ale cetăţii, bastioanele uriaşe ca nişte cilindri de tuci, bolţile de piatră arcuite din loc în loc pestre străzi. Şi casele bine înghesuite, foişoarele de pe clădiri, turnurile de pază, crenelurile cu aurul ţiglelor înmuiat. La ferestre fluturau panglici albe, înfipţi în acoperişe, cocoşii verzi plezneau din cînd în cînd din cozi. Şi numai mîţele dormeau, pete-n soare, şi vechile biserici de piatră îngenunchiate ca nişte elefanţi. Şi mai era aerul acela galben şi moale care curgea peste toate îmbibîndu-le-n chihlimbar.

M-am apropiat de bara tribunei, am privit în jos şi-am ameţit. Ochii mulţimii mă aţinteau cu o privire atît de limpede şi de întrebătoare cum numai apa oceanelor îi fascinează pe scufundători. Am tras aer în piept şi-am executat un salt acrobatic în curiozitatea lor verde, fără sfîrşit. Voiau să mă piardă sau să mă salveze.

— Tovarăşe şi tovarăşi, am spus, şi-o linişte de moarte s-a aşternut peste oraş.

— Tovarăşe şi tovarăşi, nu mai e nimic de făcut. A explodat definitiv. Am văzut fumul ieşind pe fereastră. N-am nici o vină, nu eu l-am omorît. N-am martori, prietenii dispar întotdeauna la timp, dar nu sînt de vină. S-a omorît singur, cu toate relele care erau în el, şi erau foarte multe. Vă rog să mă credeţi. Pe cuvîntul meu de onoare.

Murmure de nedumerire au izbucnit din mulţime dar lumea rămase pe loc.

N-am ales nimic singură. Am fost obligată să mă supun unor împrejurări dar nu mă poate nimeni obliga să fiu de acord cu ceea ce mi s-a impus. N-am vrut să vin în casa lor, m-au adus cu forţa, pentru educaţie. Dar educaţia aceasta e falsă. Totul e fals. M-a prins fumînd în closet dar pedeapsa n-o să-mi vină pentru sănătatea pe care mi-o primejduiesc fumînd de la cincisprezece ani, ci pentru ţigara luată dintr-o cutie de argint. Pentru paguba pe care am produs-o, pentru că pagubele încep la ei cu un chibrit ars fără folos. Toată lumea ştie că Mezanfan n-o să ne înveţe niciodată limba franceză, ceea ce ştie nu-i ajunge nici ei, şi totuşi lecţiile se ţin lanţ. Mezanfan e necesară aşa cum sînt necesare orele de plan pentru C.M.D. deşi niciodată nu va ieşi din ea o pianistă sau ceva de acest gen. Talentul ei este cu totul obişnuit dar trebuie întreţinută ideea de geniu ca un suport moral al întregului clan. Aşa cum trebuie întreţinută ideea de cinste deşi cinstea e acolo foarte greu de găsit, ideea de politeţă şi de tradiţie, de vechime a familiei, deşi singurele argumente sînt colacii de ceară din beci. Ăsta nu e fals? Să fabrici luminări de ceară cînd în tot secolul XX arde lumina electrică? Ideile acestea mie numi ţin de cald. În ce mă priveşte îmi plac lucrurile făcute din toată inima, chiar dacă asta nu se cheamă civilizaţie.

Cîteva aplauze timide ajunseră pînă la mine şi-mi dădură dintr-o dată curaj. Mi-am dres glasul şi-am vorbit mai departe cu şi mai multă convingere.

— De fapt am uitat să vă spun ceea ce era mai important. În lume merită să faci ce-ţi place. Eu aşa cred. Să alegi cu sinceritate ceea ce ţi se potriveşte chiar dacă asta înseamnă să sapi de dimineaţa pînă seara un petec de pămînt. Să ştii exact ce ţi se potriveşte şi să duci lucrurile pînă la sfîrşit. Numai aşa o să iasă ceva din tine şi o să poţi fi de vreun folos. Astea sînt singurele foloase, şi pentru mine şi pentru altcineva, foloasele trase din lucrurile executate cu convingere, chiar dacă e vorba de măturatul în faţa Casei în dimineaţa zilei de 1 Mai. Pentru că e groaznic să faci o treabă ca asta cu înjurături şi cu mofturi de tipul „bine c-am ajuns să le măturăm şi strada". Dacă nu eşti de acord cu ceea ce ţi se impune nu executa, asta este singura condiţie de a-ţi menţine nealterată personalitatea. Pentru că este îngrozitor să pofteşti oaspeţi la masă şi după ce pleacă să verifici cît au mîncat, să cumperi lapte de la aceeaşi femeie şi să te plîngi că laptele e prost, să pedepseşti pentru cărţi imorale şi să citeşti educaţia sexelor la şaptezeci de ani, să militezi pentru căsniciile cu moralitate imaculată şi să te uiţi pe gaura cheii cum îşi scoate Erji fustele, să propovăduieşti dragoste şi respect şi pe Manana s-o uiţi nemîncată şi să glumeşti plăcut: „Ce mai vrei mamă, azi mîine vine moartea să te ia" uitînd că înainte de paralizie ea era servitoarea familiei, atît de servitoare că mînca singură la bucătărie chiar cînd erau musafiri. Şi dacă cineva întreba „Unde e coana mare?" ei răspundeau „doarme în camera ei, nu se simte prea bine", deşi Manana tocmai spăla W.C-urile din curte şi le dezinfecta.

Aş mai putea vorbi aşa pînă mîine seară şi tot nu s-ar termina exemplele acestea prin care vreau să arăt că pe lumea asta merită să faci nişte treburi din toată inima, să trăieşti în general aşa cum ţi se potriveşte. Să renunţi la averea familiei pentru o mare iubire, aşa cum a făcut Muter, chiar dacă după aceea înnebuneşti. Pentru că nebunia ei nu vine din lipsa bunurilor materiale, ci din marea ei singurătate insuportabilă, din dragostea aceea care mai există deşi tata a dispărut. Nu te obligă nimeni să fii alcineva, ci numai ceea ce eşti, dar pentru asta e nevoie de curaj, e nevoie de îndrăzneală ca să măsori exact pînă unde ajungi în lume, şi să nu crezi că stai la taifas cu Dumnezeu cînd de fapt Dumnezeu nu ştie să vorbească. Ori a vorbit cu cineva? Asta am vrut să vă spun. Şi că vorbesc aci şi pentru Manana şi Erji, pentru că şi ele sînt de părerea mea. Nu le-am întrebat niciodată, dar pentru asta nu e nevoie să vorbeşti. N-ai nevoie de prea multe cuvinte. Noi toate trei reprezentăm punctul acesta de vedere şi eu am vrut să vi-l spun ca să ştiţi că nu noi l-am omorît pe bătrîn, dar că el trebuia să moară.

Am tăcut. Obosisem deşi frică nu-mi mai era de loc. Dar mulţimea a-nceput dintr-o dată să strige, au început să se agite, se vedea clar că ţineau cu mine, soldaţii încercau să facă ordine dar era foarte greu. Şi-atunci, în sunetul tobelor, mai marele grenadirilor, călare pe calul cel alb, a venit în apropierea turnului şi mi-a strigat:

— Nu e suficient, fă-ţi autobiografia! Şi eu n-am avut o bucăţică de zahăr să-i mai arunc, poate m-ar fi iertat, pentru că e foarte greu să vorbeşti despre viaţa altora fără s-o judeci, şi cine-mi dă dreptul să fac asta cu soarta părinţilor mei? Dar a trebuit să mă supun. M-am apropiat iar de marginea tribunei şi-am strigat:

— Tata era un om foarte bun şi-a murit. Şi cînd a murit,..

Un rîs groaznic izbucni dintr-o dată în dreptul munţilor. Hohote de rîs cumplite se rostogoleau pînă la mine lovindu-mă în faţă ca nişte pumni. Păsările speriate mi-au zburat din păr. Mulţimea a tăcut înfricoşată, numai rîsul acela neomenesc bubuia deasupra pieţii izbind turnurile de piatră, clătinîndu-le din temelii. zgîlţîind casele, risipindu-le ţiglele de pe acoperişe pe pavaj. Ivit de-asupra munţilor, un cap de femeie se-apropia prin văzduh. Era Muter. Nu ştiu unde-i dispăruse trupul, doar chipul ei mare se contura pe cer în apusul roşu, rîzînd, cu părul aprins în ultimele raze de soare. Cînd a ajuns deasupra pieţii, s-a oprit şi-a-nceput dintr-o dată să cînte: marşul ei nebun pe care-l cînta prin pădure. Cînta tare şi nemaipomenit de frumos şi toată mulţimea privea în sus spre capul ei, electrizată. Apoi a-nceput iar să rîdă, venea spre mine ameninţător.

— Vedeţi, am strigat înfricoşată, nu v-am spus că n-am dreptul? N-am nici un drept.

Strigam din ce în ce mai tare, capul se-apropia, hohotele pociseră faţa lui Muter îngrozitor. Se făcuse noapte dar pisicile de pe acoperişe mă aţinteau cu ochii deschişi prinzîndu-mă în reflectoarele lor verzi. Muter ştia unde sînt. Mă vedea. Toţi mă vedeau. Şi de jur împrejur era beznă. Reflectoarele mă orbeau, Muter se-apropia, am început să leşin încet, de frică. Şi-apoi m-am trezit. Eram sleită. Primele ore ale după-amiezii mi se opriseră-n geam.

M-am răsucit şi mi-am îngropat faţa în pernă. Îmi revenise totul în minte cu-o transparenţă uluitoare, faptele şi cuvintele de atunci, timpul se trăgea ca o draperie peste scena aceea de familie pe care crezusem de mult c-o uitasem şi în care personajele, toate, înlemnite în mişcarea începutului de gînd aşteptau startul memoriei. Am recapitulat-o de cîteva ori. Aşa era. Primăvară. Pădurea albastră în dimineaţa albastră. Cabana cu toate ferestrele deschise. Noi două aşezate pe treptele de lemn. Noi două cu părul roşu, ud, uscîndu-ne la soare. Zăpada topindu-se încet. Aerul călduţ, mirosul pămîntului, schiurile rezemate de brazi. Şi-apoi tata, mişcîndu-se undeva în spate, şi-apoi Muter cîntînd, uscîndu-şi părul în fereastră. Şi-apoi Muter, şi-apoi Muter. Muter cu mîinile atîrnate în părul ei uriaş, şi greu, şi roşu, aprinzînd toată casa. Şi-apoi Muter, şi-apoi Muter. Muter cu mirosul ei bun de Muter strecurîndu-se spre noi, cu mirosul ei cald, cu rîsul ei, cu rîsul ei care ne oprea totdeauna din tot ce făceam, cu rîsul ei. Pădurea albastră, primăvara albastră, brazii ardeau cu luminări de muguri mici. Şi-atunci ne-am întins, creşteam, ne-au troznit oasele şi-am rămas cu braţele-n sus. Cei doi nu veneau pe cărare, nu ştiu cum veneau aşa alandala, încrucişîndu-se printre copaci, nu veneau pe cărare cum se vine de obicei. Şi dintr-o dată mi-a trecut tot cheful.

— De unde vin aşa? m-a-ntrebat soră-mea, lua-i-ar dracu de neoameni, de unde vin?

Erau doi bărbaţi foarte înalţi spintecînd pădurea, un fel de taţi ai noştri erau, m-am gîndit imediat, cu barba roşie şi mare, cu părul roşu şi mare ca părul lui Muter din geam. Şi numai pupila albastră, numai pupilele lor albastre sticleau prin pădure distinct. Şi războiul se terminase de-un an, dar ei semănau foarte bine cu tot ce-mi rămăsese mie în minte despre război. Şi nu numai din cauză că aveau puşcă m-am gîndit aşa. Şi nu numai fiindcă purtau nişte uniforme de nemţi zdrenţuiţi m-am gîndit aşa. Ci din cauză că-mi trecuse tot cheful. Îmi trecuse cu desăvîrşire şi-mi venea chiar să plîng. Dar soră-mea mi-a luat-o înainte, şi-a pus ea sirena în funcţiune şi în privinţa asta era neîntrecută. Plîngea îngrozitor şi eu n-am avut curajul să întorc capul să văd ce face Muter în geam. Şi nici să strig. Iar felul în care plîngea sor-mea era atît de amenînţător încît mi s-a făcut frică. Mi s-a făcut foarte frică.

Dar tata era atunci acasă, şi Muter era atunci acasă, au venit amîndoi în spatele nostru pe scări. Şi taţii ceilalţi ai noştri s-au mai apropiat şi-apoi s-au oprit şi se uitau şi unul începea din cînd în cînd să rîdă. Numai unul, şi eu am hotărît imediat că acela e al meu şi i l-am lăsat soră-mii pe celălalt. Nu mai plîngea, tăcuse.

— Pe cine căutaţi? a-ntrebat tata şi-am simţit dintr-o dată că mor.

— Pe cine căutaţi? a-ntrebat şi nu s-a repezit să-i nimicească. Nu ştia că nu veniseră pe cărare. Iar întrebarea aceea n-o mai pusese niciodată pînă atunci. Oamenii nu vin pe munte să se caute. În altă parte se caută şi se pierd, se pierd şi se caută şi uneori se găsesc. Şi uneori nu se găsesc sau se găsesc greşit sau se găsesc cînd nu trebuie, prea devreme sau prea tîrziu şi se sperie: Pe cine căutaţi? Pe cine căutaţi dumneavoastră? Şi vorbesc aşa la plural şi plini de politeţă. Şi nu spun „pe cine cauţi" şi „tu", vorbesc la plural şi cred că se apără bine. Îngrămădesc nişte cuvinte şi se ascund în spatele lor şi cred că se apără. Aşa cred. Şi că scapă. Şi tata tot aşa a crezut, aşa a crezut şi-a-ntrebat, deşi pe munte nu trebuie să-ţi fie frică. Iar lui atunci îi era.

— Vino cu noi, l-au chemat şi nici nu le-a păsat de-ntrebare. Nu-l căutau pe el. Nu-l căutau neapărat.

— Unde? a strigat Muter şi i-am zărit mîna încleştată pe bara treptelor, lîngă orbazul meu. Mîna ei prelungă, cu palma subţire şi degetele lipite de lemn ca nişte nervuri. De la mîna aceea pornea ea. De-acolo începea dar nu puteam să mi-o imaginez, nu-mi imaginam de loc cum arată. O simţeam doar. Atît.

— Unde? a întrebat iar, şi tata i-a acoperit mîna cu plama. I-a acoperit mîna şi-am înţeles dintr-o dată ce nu înţelesesem de mult. Am înţeles bine şi m-am bucurat hoţeşte, pe dedesubt, acolo unde nu vedeau cei doi şi unde nu ajunsese frica. Pentru că mă întrebasem adeseori de ce era mîna lui Muter atît de nepotrivită cu lemnele pe care le apuca, cu butucii pe care îi despica ajutîndu-l pe tata, cu toate îndeletnicirile acelea de la cabană de care se achita conştiincios dar printre care luneca străină, nu ştiu cum, în contradicţie cu tot lemnul acelor uriaşe păduri. Dar tata îi acoperise atunci mîna, şi gestul lui fusese atît de potrivit, mişcarea aceea atît de firească, atît de calmă ocrotirea lui, şi bucuria ei de-a se simţi apărată, încît am înţeles că asta e tot. I-am înţeles dintr-o dată pe amîndoi şi parcă nu mai erau părinţii mei oamenii aceia frumoşi şi care se iubeau atît de puternic şi-atît de împotriva lumii, acolo în munţi, şi-atît de fericiţi în munca lor simplă din pădure. Sute de gesturi îmi năvăliseră atunci în memorie, şi cuvinte, gesturi şi cuvinte mai vechi, izolate de mult iar acum dintr-o dată legate de acel uriaş înţeles. Şi numai bărbaţii cei doi comandînd iarăşi „Vino!" mi-au alungat gîndurile acelea pentru care o dată, cînd am să le chem, mă voi pregăti ca pentru o sărbătoare.

— Vino!, spuseră iar, şi tata coborî treptele pornind spre ei.

— Vino! Hai!

Şi eu începui să plîng încet pentru cuvintele acelea pocite, rănite în dinţi şi strîmbe, cuvintele acelea prost învăţate şi totuşi cuvinte şi în faţa cărora tata se supunea. Şi blestemam păsările de la care le învăţaseră străinii cei doi, şi blestemam pădurea de la care le pricepuseră sensul, şi foamea lor prelungă o blestemam, care le ascuţise mintea, şi nebunia care le sosise din exasperarea simţurilor la pîndă, din urechile, ochii şi stomacurile lor nebune aşteptînd scăparea prin fugă, întîi, apoi prin răbdare, apoi prin moartea răbdării, învăţînd de la ascunzişul pădurii, de la animale şi de la păsări cuvintele acelea de folosit pentru ultima oară, cuvintele acelea trădătoare pentru că se potriveau bine cu pădurea şi pentru că el le înţelese atunci.

— Vino, hai!

Şi porniseră toţi trei pe cărare. Tata aşa era obişnuit. Era învăţat cu cărarea cum erau toţi oamenii care veniseră altădată şi pe care-i primea fără-ntrebări. Şi cu care se întîlnea ades pe drumul acela fără cuvinte, bătătorindu-l ca pe un semn de căutare între ei. Şi pe care mergea acum sprijinit din spate de-o puşcă. Şi nu ştiu ce-a vrut să facă cînd s-a întors, să se apere poate, ori să ne facă un semn, cine ştie, şi ei au tras, şi războiul se terminase de-un an.

În duminica aceea de primăvară cînd noi, toate trei, ne spălasem pe cap şi voiam să punem schiurile în magazie la păstrare, Muter a-nceput dintr-o dată să cînte. Şi să moară a început. Moare tot timpul cîte puţin şi numai anul acesta nu ştiu dacă a terminat sau continuă pentru că ei m-au adus aci. M-au luat în familie. Iar marşul pe care a-nceput să-l cînte atunci, ,şi nu ştiu de unde-i venise, pe care-l cînta tare şi nemaipomenit de frumos, aş fi dorit să fie marşul lor. Să cadă şi ea lîngă el, să se-alinieze lîngă tata cu ochii la cer. Să se termine cu amîndoi dintr-o dată. Pentru că singurătatea mea era mult mai mare lîngă cîntecul acela nebun şi dacă ar fi sfîrşit-o atunci, aş fi iubit-o pînă la moarte.

(Fragment din romanul „CÎNTAŢI, CÎNTAŢI LA TROMPETĂ")

Desen de MIHAELA BARASCHI

în exclusivitate pentru luceafărul:
de la corespondentul nostru
edmond frederic

interviu cu edmonde charles-roux

premiul goncourt 66

„*Oublier Palerme*" (ed. Grasset) nu era, după toate presupunerile, favorit în săptămînile de dinaintea decernării Premiului. Numele laureatei (a cincea femeie premiată — după Colette Audry, Beatrice Beck, Simone de Beauvoir, Anna Langfus) era cunoscut mai mult din rubricile mondene, romanciera fiind redactor-şef la ediţia europeană a revistei *Vogue*. Aşa încît a constituit întrucîtva o surpriză anunţarea numelui său ca ales pentru „cea mai strălucită distincţie anuală" a literaturii franceze. Se miza mai degrabă pe dl. José Cabanis, bine situat cu „*Bătălia de la Toulouse*", onorată de juriul *Renaudot*-ului.

Cine sînteţi d-stră, Edmonde Charles-Roux ?

— *„O provensală, îndrăgostită de arşiţele Marsiliei şi Avignon-ului. Părinţii mei, diplomaţi de carieră, m-au învăţat să iubesc Praga, Roma şi Italia sudică. În fiecare an, petreceam vacanţele în Sicilia. Insula aceasta se confundă cu întreaga mea copilărie. Chiar şi acum, cu tot programul meu atît de încărcat, mă duc în fiecare an să mă odihnesc un timp pe ţărmurile siciliene... America ? Ea nu-i copilăria mea, ci vîrsta adultă : meseria m-a pus în contact cu viaţa şi cu societatea din S. U. A. Ca redactor-şef la* Vogue *trebuia, o dată pe an, să mă prezint pentru a primi ordine la New York. Cînd aveam timp liber, petreceam cîteva zile trăind, vrînd să trăiesc, să observ şi să judec, de bună seamă. Şi n-am acceptat cîteva lucruri din această* way of life, *mai ales n-am acceptat ţelurile americanului obişnuit. În mod automat, s-a iscat un duel între cele două locuri ale popasurilor mele : crudul, realul New York refuzat — împotriva sudului italic, îndrăgit cu toate necazurile lui, plin de dulcea şi plăcuta copilărie. „A uita Palermo" înfăţişează dezbaterile mele în legătură cu concepţia mea despre lume.*

În timpul şederilor mele în S. U. A., în mod conştient sau nu cartierul „Little Italy" *m-a atras stăruitor. Gheto — nu ! Harlem ? Nu, nu ! Ci excrescenţă, ostrov artificial, asemănător satului de la expoziţia colonială din 1937 ! S-ar fi putut spune că recunoşti un colţ din Italia... Deci nici Italia-mamă, nici America ! În romanul meu este o paralelă între cele două lumi, între cele două civilizaţii care se înfruntă în această „mică Italie" : Europa cu vechile sale tradiţii de odinioară, venite dintr-o Sicilie opusă modernei* way of life.

În „A uita Palermo" *se întîlneşte „S. U. A. — adică puritanismul, convenţiile, rasismul, emigraţia : cartierele rezervate ale oraşelor, cartierele umile,* slums-*urile, irlandezii, negrii, italienii, chinezii, urile lor, spaimele lor — şi Sicilia, adică morala ei în afara legii, ţăranii şi moşierii, satele tăcute în supunerea şi respectul faţă de ordinea siciliană, mizeria, izolarea de continent, mafia şi debarcarea americanilor pe insulă în timpul războiului."*

Spuneţi-ne cîte ceva despre personajele dumneavoastră .

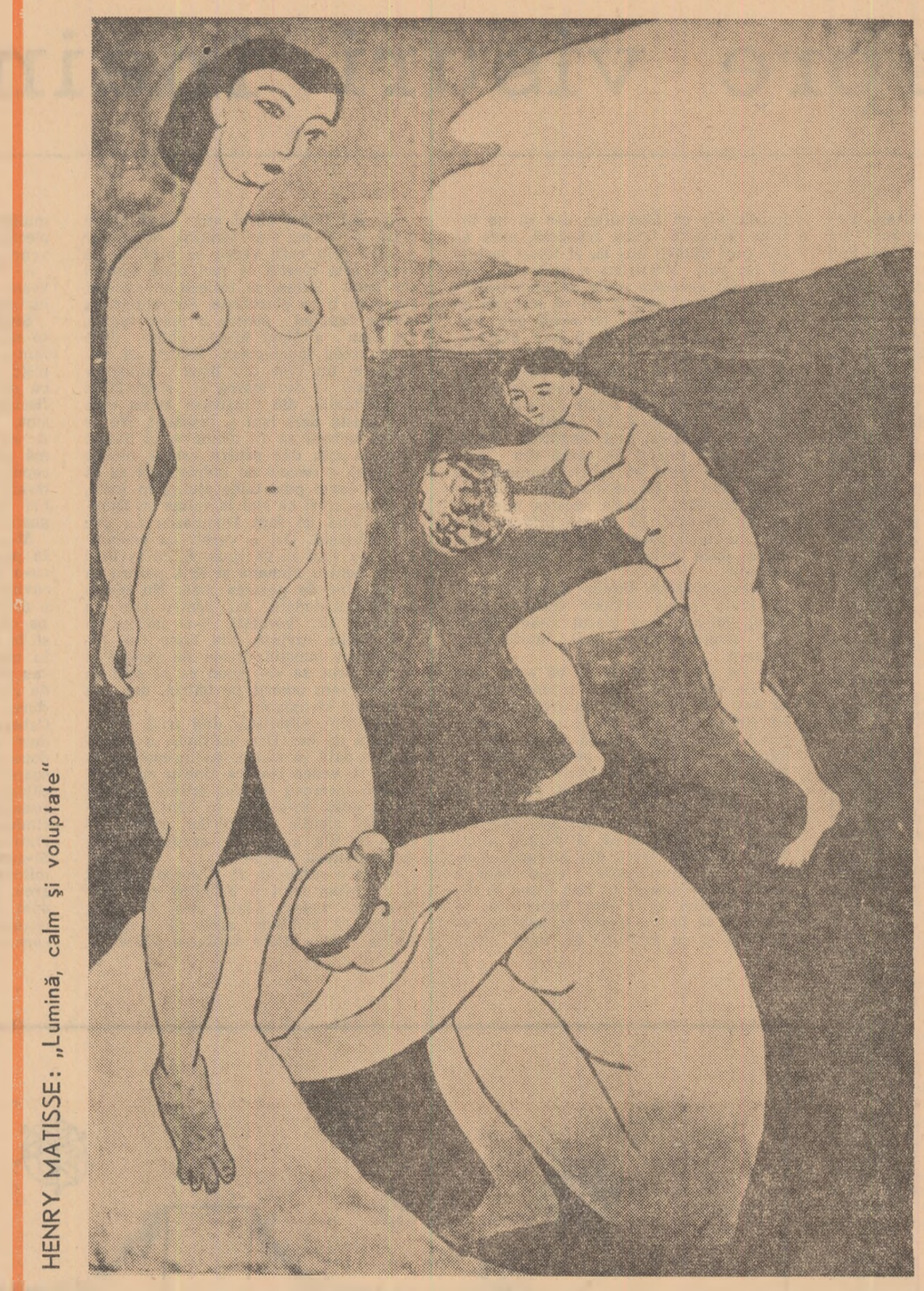
— *„În afară de perechea Babbs şi Carmine Bonnavia, este prezentă şi povestitoarea, considerată ca un intrus supărător. Reprezentantă a străinătăţii, deci a ceva diferit, model tipic al contradicţiei, ea jenează, sugerează, introduce viermele în fruct, stîrneşte îndoielile şi nesiguranţa în interlocutori. O suspiciune planează asupra oamenilor cu care are de-a face. Personal, am resimţit aceste sentimente în contactul meu cu new-york-ezii. Eram suspectă... pentru că nu eram conformistă şi îi frecventam pe italieni. De altminteri romanul s-a născut din această impresie.*

Babbs, cronicară de frumuseţe model S. U. A. pentru o „carrier-woman", *nu se gîndeşte decît la succes. Soţul ei, fiu al emigrantului sicilian Carmine Bonnavia, se crede cu totul integrat în această „civilizaţie". Încrezător în viitor, nu-l tulbură în nici un fel amintirea obîrşiilor sale. Mediterana e departe. Dar o călătorie de nuntă, de ultimă oră, în ţara părinţilor săi — reîntoarcere la izvoare — îl copleşeşte. Va muri ca un sicilian, cu gura deschisă sub soarele arzător din Palermo.*

Ritmul povestirii... ca-n viaţă. Mişcarea ! Departe de «noul roman»".

★

Pasiunea pentru Italia de sud şi refuzul pragmatismului modern i-au adus Edmondei Charles-Roux Premiul Goncourt, iar cititorului o realizare remarcabilă.



HENRY MATISSE: „Lumină, calm şi voluptate"

rainer maria rilke

elegia treia

Una este să cînţi iubita. Alta, vai,
acel ascuns, vinovat Zeu-fluviu-al sîngelui.
Iubitul (ea şi-l adulmecă de departe) ce ştie el
de Domnul desfătului care, ades, în fiinţa lui singuratică,
înainte ca fata să aline, ades, ca şi cum nici nu ar exista,
îşi înalţă capul de zeu, ah, şiroind de cît adînc de necunoscut,
noaptea stîrnind-o într-o răscoală fără hotar.
O, înfricoşătorul trident al bătrînului Neptun din sînge.
O, sumbrul orcan al pieptului său vuind din spirală de scoici.
Ascultă cum noaptea într-adînc şi-n înalt se învolbură. Stelelor, stelelor,
nu vine cumva de la voi desfătarea iubitului dinaintea
fetei iubitei ? Nu-i oare privirea lui pătrunzînd
înlăuntrul chipului ei cel pur un dar al neîntinatelor stele ?

Durere, nu tu, iubito, nici maica,
arcul sprîncenelor lui astfel spre aşteptare l-a încordat.
Nu fremătarea ta, copilo, în el simţitoare, nu fremătarea ta,
buzelor arcuitu-i-le-a rodnic contur.
Nu-i amăgire să crezi că ivirea ta de petală
pînă-ntr-atît l-a cutremurat ? Tu, care-ntruna te schimbi
ca vîntul dimineţii.
Aievea, tu spăimîntatu-i-ai inima ; totuşi, spaime mai vechi în el au năpădit
cînd tu, cu fior încrucişatu-i-ai calea.
Cheamă-l !... Să-l smulgi pe de-a-ntregul din preajma-i întunecată
nu eşti în stare. Neîndoios, el o v r e a, el se desprinde, fişneşte ; despovărat,
în inima-ţi cuib se obişnuieşte, cuprinde-se şi începe.
Dar, începutu-s-a el vreodată ?
Mamă, tu ai fost aceea care mic l-ai făcut, tu,
l-ai început ; ţie nou ţi-a fost, tu peste ochii cei noi
lumea prietenoasă ai aplecat şi de cea duşmană
l-ai ferit. Unde, ah, unde sînt anii aceia
cînd svelta-ţi făptură, singură, prididea să-i ascundă haosul ameninţător ?
Multe ascunsu-i-ai astfel ; odaia cu piază rea din miezul de noapte
o îmblînzeai, din inima ta, vatră şi adăpost, cuprins mai omenesc amestecai
în cuprinsul-noapte al ei.
Lampa tu n-o aşezai în întuneric, departe, o nu,
ci lîngă tine-o ţineai, aşa, să fie mai prietenoasă.
Oricînd pocnea undeva ştiai să aduci desluşire zîmbind
ca şi cum de mult îţi spusese podeaua cînd anume se va urni...
Iar el asculta mulcomindu-se. Atît de multe blînd îndeplineai
sculîndu-te doar ; îndărătul dulapului se ascundea
învăluită în mantie soarta-i şi în cutele perdelei se potrivea
lesne, incert lunecînd, neliniştitorul lui viitor.

Şi el însuşi, mulcomitul, cum zăcea sub somnoroasele-i pleoape,
topind dulceaţa liniei tale făpturi în toropeala plăcută dinaintea somnului —,
p ă r e a ocrotit... Dar î n l ă u n t r u - i : cine respingea,
cine-i stăvilea în miezul fiinţei tălăzuirile începutului său dintîi?
Ah, cel care dormea deloc nu era prevăzător;
acum dormea dus, acum visa, acum se perpelea în arşiţă : în voia valului ascuns.
El, de-abia ivitul, tematorul, cît era de prins
în lung ucigătoarele vrejuri ale desfăşurării lăuntrice,
învîrtejite prea curînd întru silnicire, întru creştere sugrumătoare, întru
animalice forme tumultoase. Şi cum li se dărui —. Iubi.
Iubi lăuntrica-i faţă, sălbăticiunea ei,
această sihlă în el, pe ale cărei temeiuri de mută prăbuşire,
inima lui, luminos-verde, se aţinea. Iubi. Şi-o părăsi
pentru a păsi de-a lungul rădăcinilor sale
spre cumplita Tărie-Obîrşie
unde mărunta lui naştere nu mai înseamnă nimic. Iubind
s-a pogorît el în sîngele său mai bătrîn, în genuni,
unde stăpînea înfiorătorul, încă ghiftuit cu străbuni.
Si fiece iazmă îl cunoştea, îi clipea, părea de un gînd cu el.
Cu adevărat, înfiorătorul zîmbit-a... Rareori, măicuţo,
i-ai zîmbit atît de gingaş. Peste putinţă-ar fi fost să nu-i fie drag
cînd el i-a zîmbit. Î n a i n t e de tine
l-a iubit, căci, chiar de pe cînd îl purtai tu în pîntec,
pruncul îl afla în baia de sucuri ce-i ţesura plămădirea.

Noi, bine vezi, nu iubim dintr-un singur an asemenea florilor ;
în braţe, iubind, ni se urcă suc dinainte de vremi.
Copilo, o, acesta : că iubit-am în noi
nu vreo alcătuire anume cu îndepliniri viitoare, ci
noianul germinator ; nu un copil stingher
ci străbunii, care, grohot de munte sfărmat
la temelie ne zac ; ci uscata matcă de fluviu
a duselor mame — ; ci întregul tăcut tărîm sub zodie bună
sau aspră — : a c e a s t a, copilo, te-a preîntîmpinat.
Tu însăţi chiar, fără s-o ştii —, ademenit-ai hăuri de vremi
în făptura iubitului. Ce fel de simţiri
s-au răscolit la vileag dinspre fiinţe din vechi ?
Ce soi de femei te-au urît ? Ce fel de oameni cumpliţi
stîrnit-ai în vinele tînărului ? Prunci morţi
jinduit-au spre tine... O, lin, lin,
ceva drag săvîrşeşte'nainte-i, o treabă cuminte de fiecare zi — du-l
să simtă de-aproape grădina, dă-i a nopţilor
atotstăpînire...
Opreşte-l...

În româneşte de **DAN CONSTANTINESCU**

emily dickinson

Volumul ei postum, **Poems**, a apărut în 1890. Emily Dickinson, fiică a Noii-Anglii, a murit la cincizeci şi şase de ani. A trăit fără faimă şi fără glorie.

Volumul **Poems** a avut un succes considerabil. Totuşi, poemele sale de-abia în al doilea deceniu al secolului al douăzecilea au fost descoperite şi apreciate pe deplin.

★

Va fi cu-adevărat dimineaţă cîndva ?
Există şi ciudatul lucru : zi ?
Dacă-aş fi cît munţii de mare, de-acolo
De sus aş putea-o zări ?

Are fragile picioare ca nuferii ?
Sau poate-n pene ca păsările e îmbrăcată ?
E adusă din ţări vestite de care
Nu mi s-a spus niciodată ?
Oh, învăţătule ! Oh, marinare !
Înţelept coborît din ceruri în viaţă !
Spuneţi, fiţi buni, unui biet pelerin
Unde e locul numit dimineaţă ?

De teamă să nu mă subjuge din nou,
Nu i-am spus încă grădinei ;
Şi nu am încă puterea
Să-i mărturisesc albinei ;

N-o să-i spun străzii —
Dughenele mă urmăresc şi-ar auzi —
Că eu atît de timidă şi nepricepută
Am îndrăzneala de a muri ;

Via nu, nu trebuie să ştie —
De-atîtea ori am rătăcit prin ea ;
Şi nu cumva îndrăgostitele păduri
Să afle ziua cînd mă voi îndepărta ;

La masă n-o să dau de înţeles,
Nici imprudentă nu voi şopti
Că singur, chiar astăzi, cineva
Spre inima enigmei va porni.

★

Intră, iubite Martie !
Ce bucuroasă sînt !
Te aşteptam !
Scoate-ţi, te rog, pălăria —
Ce mult trebuie să fi umblat —
Eşti frînt de oboseală !
Iubite Martie, ce mai faci ?
Cum o mai duci — şi toate celelalte...
Ai părăsit natura sănătos ?
Oh, Martie, să urcăm repede la etaj,
Am atîtea să-ţi spun !
Mulţumesc, am primit scrisoarea păsării
Şi pe-a ta ;
Arţarii habar n-au niciodată că vii
Şi-acum au roşit, zău,
Îţi jur !
Dar, Martie, iartă-mă —

Ştii, toate dealurile pe care mi le-ai dat
De pictat —
N-am avut culori,
Roşul de purpură l-ai luat pe tot cu tine.

Cine bate ? E Aprii !
Închide poarta !
Nu vreau să mă urmărească !
Lipseşte tot anul
Şi-acum se găseşte să vină
Cînd sînt ocupată.
O, dar nimicurile se fac fără sens
Din clipa în care străluceşti, că reproşul
Devine la fel de scump precum lauda,
Elogiul, ca şi cearta, gratuit

★

Pentru a face o paiişte
Este nevoie de un trifoi şi o albină,
Un trifoi şi o albină numai
Şi puţină visare.
Şi e destul numai visarea
Dacă albinele sînt prea puţine.

★

Eu sînt Nimeni. Tu cine eşti ?
Şi tu eşti Nimeni, da ?
Sîntem deci doi. Taci !
Ştii bine că ne vor alunga

E-atît de trist să fii cineva,
Atît de public : asemenea unei broaşte
Ţipîndu-şi numele băltii
Care-o admiră şi o cunoaşte.

★

Există o singurătate a spaţiului
Şi o singurătate a mării,
O singurătate a morţii, dar toate,
Toate sînt mai puţin singure

Decît acest loc adînc,
Decît această intimitate polară,
Un suflet recunoscînd în faţa sa :
Finit infinit.

★

Nu era moartea, de vreme ce puteam să mă ţin pe picioare
Iar morţii stau cu toţi întinşi în pămînt ;
Nu era noaptea, de vreme ce clopotele
Sunau amiaza cu limba scoasă în vînt ;

Şi nici îngheţul nu putea fi căci simţeam
Pe carnea mea cum se ţîrăsc vînturi uscate, de jar,
Nici focul, pentru că picioarele mele de marmoră
Puteau păstra rece, singure ele, un sanctuar.

Totuşi simţeam acelaşi gust ca şi ei :
Formele pe care le văzusem şi eu
Pregătite pentru înmormîntare,
Îmi aminteau trupul meu,

Ca şi cum viaţa îmi fusese tăiată
La dimensiunile acelui cadru şi
Nu mai puteam respira decît întoarsă cu cheia.
Era ca şi cum miezul nopţii ar fi,

Cînd se opreşte brusc orice tictac
Şi spaţiul se priveşte pe sine împrejur,
Sau cînd sinistre geruri în dimineţi de toamnă
Opresc în glie pulsul ei obscur.

Dar mai ales era un haos lung şi rece
Fără vreo şansă sau un colac de salvare,
Fără vreun murmur, măcar, pămîntesc
Ca să justifice-acea disperare.

În româneşte de **ANA BLANDIANA**

martha bibescu

maeterlinck, séraphita şi steaua polară

Personalitate onorată în cercurile artistice occidentale, membră a Academiei regale din Belgia, laureată a Academiei franceze, alături de Ana de Noailles şi de Elena Văcărescu, doamna Martha Bibescu reprezintă în acest secol o valoare aleasă de noblеţă intelectuală, de eleganţă a spiritului, de slujire constantă a idealurilor umane prin scris.

Ţărmurile însorite ale Mediteranei, evocate mîndru în opera sa, se întind prin gurile Bosforului, pînă la orizontul Pontului Euxin. Numele autoarei se amestecă cu un capitol din istoria noastră, şi perpetuează o istorie cu domniţe şi doamne ale voievozilor Ţărilor Româneşti.

M. B.

Nu le voi spune numele. Ar avea vreun rost ? Trăind, ele ar fi devenit cunoscute : pe atunci erau tinere. Una din ele a murit demult, alta a rămas singură, şi, crezîndu-se moartă, trăieşte ca şi cum ar fi murit.

Le voi numi Séraphita şi Steaua Polară, nume pe care le-am dat după ce mi-au devenit prietene, după ce m-au introdus în lumea minunată în care trăiau, aceea a mărilor pale ale Nordului, unde s-a născut poezia lui Maeterlinck :

Doamna zăpezilor, sfinxul cel alb
pe care iarna mereu îl sculptează,
Din Groenlanda şi din Norvegia
vine împreună cu Séraphita.

...Timp de o iarnă întreagă, cît petrecui în acelaşi oraş cu ele, fui admisă la seratele de poezie pe care le organizau în casa locuită de Séraphita.

...Mediul zugrăvit de Maeterlinck în ale sale *Bulles bleues*, nu era aşa de diferit de acela în care cele două cumnate — căci aceasta era legătura lor de rudenie — lînceziseră încă din primii ani ai căsătoriei lor.

Ele recunoşteau în descrierea personajelor puse în scenă de Maeterlinck pe nepoţii, mătuşa moştenitoare, bucătăreasa, familia întreagă de la care suferiseră tirania înainte de a îndrăzni să cînte la două voci imnul închinat libertăţii, cîntecul eliberării :

Sînt patru rentieri care nu fac nimic,
au păduri, femei, case,
da, e o familie grozav de bogată,
grozav de bogată.

...Rolul avut de poezia lui Maeterlinck în încheierea unei bătălii pe care ele o cîştigaseră contra opresorilor lor legali, adăuga un fel de prestigiu la opera dramatică a unui om care rupsese el însuşi legăturile sale cu o viaţă limitată la grijile impuse de o avere dobîndită dinainte, neinteresîndu-l nici să crească, nici să prospere, ci pur şi simplu să păstreze.

Îndrăzneţe, independente, spărgătoare de convenţii, două dispreţuitoare ale unei ordine de lucruri devenită sordidă din cauza sgîrceniei şi urîtului, ele îşi transpuneau victoria pe ritmurile *Păsării albastre*, al cărei exemplu le apărea ca un unic scop demn de o viaţă fericită în care încă o dată se regăsiseră, încă o dată se pierduseră.

Întîmplarea, împrejurimile, decorul, înclinaţia mea pentru aceste tinere frumoase şi nefericite mă făcură să cunosc mai bine pe Maeterlinck cum n-ar fi putut să facă un tratat de literatură. Ele se identificau perfect cu personajele, cu simbolurile, cu toată mitologia autorului lui *Aglavaine et Selysette*.

Dorinţa prinţului Hjalmar devenise pentru ele o lozincă, o formulă de incantaţie pentru eliberarea sufletelor îngheţate de frigul unei ierni în care flinţa oprimată de propriul ei destin pierea istovită de suferinţă.

Dar salată va fi ?
Aş dori puţină salată.

Această dorinţă manifestă a unui vechi rege care se simte lipsit de unica sa tandreţe, micuţa Maleine, revine ca strigătul obsedant al unei păsări.

A vorbi de această salată, de această verdeaţă, înseamnă a dori primăvara, a visa cum visează numai popoarele nordice. Tinereţea nu mai răspunde la chemarea dragostei cînd moartea o ţine închisă în temniţa ei de gheaţă. Din gelozie, Anne i-a luat viaţa bietei Maleine, prinţul Hjalmar a înjunghiat-o pe Anne, pe urmă a răsucit tăişul în inima sa.

...Regele nu cerea decît puţină salată, puţină prospeţime ca să-şi astîmpere o sete cumplită.

Comparaţia cu Shakespeare apărea de la sine. Cleopatra murind aminteşte de dulceaţa zilelor scurse. Ea le numeşte „my salad days".

Ascult pe rînd declamatoarele care accentuau visătoare pe aceste cuvinte înfricoşătoare :

„Prinţesele or să moară pe un cîmp de cucută
Cineva într-o grădină se otrăveşte
Se asistă la execuţia unei fecioare într-o sală secretă !"

Aceste trei versuri ale lui Maeterlinck căpătau un sens adînc, spuse de cele două cumnate care, cu vocile lor alternînd, lăsau ecou în camera iluminată cu luminări ca un catafalc cu sfeşnicele aprinse.

...Vedeam unduind în depărtare cîmpul de cucute. Era grădina socrilor în care ele petrecuseră cele mai frumoase clipe ale tinereţii, închisă fiecare într-un turn înalt, fiecare dădăcită de soacra sa separat, să poarte cheia de la cămară atîrnată la brîu.

Séraphita, hieratică cum numai ea ştia să fie, convinsă că cineva se afla închis într-o grădină, gîndind la propria sa tinereţe îndepărtată de lumea aceea în care trăise odinioară în deplină frumuseţe şi libertate, lîngă o mamă adorabilă, lîngă un unic frate care-i semăna, şi lîngă o soră care o părăsise.

Abia împlinise optsprezece ani şi venise să-şi ducă traiul nefericit în casa socrilor înăbuşită de marea lor bogăţie.

În ce priveşte Steaua Polară, ea ardea cu o strălucire mai vie în umbra unei hotărîri pe care o şi luase :

„Se asistă la execuţia unei fecioare într-o sală secretă..."

Această frază misterioasă a lui Maeterlinck şi-o socotea a sa. Hotărîrea era luată. Nu trebuia decît să plece. Sufletul o şi părăsise ; se recunoştea în fiorii buzelor cînd citea cu glas tare sfîrşitul istoriei prinţesei Maleine ; înainte de a închide cartea, ea vorbise.

Un soţ care n-o iubea şi pe care nu l-a iubit niciodată, îi lăsase cinci copii parcă pentru a o pedepsi, gîndind s-o lege de casă şi s-o ţină mereu la cheremul lui.

Maeterlinck îi arătă drumul. După naşterea celui de al cincilea copil, crezînd că pierduse tot sîngele, plecase singură, fără să se uite în urmă. Steaua noastră Polară, căzuse de pe cer ; nimeni dintre noi n-a mai văzut-o vie.

Gîndesc la ea cu o milă care nu s-a desmînţit, ştiind că ea a dat naştere la o rasă de eroi şi de eroine pe care n-a apucat să le cunoască.

Copiii săi au adorat cu toţii memoria acestei mame absente.

★

Influenţa pe care poezia lui Maeterlinck o exercită asupra unei întregi generaţii de suflete zbuciumate... nu împiedecă să se înscrie numele său printre cele ale poeţilor liberatori. Este în linia marilor romantici. Ultimele sforţări de a se elibera pe sine, poziţia pe care a dobîndit-o rupîndu-se de rangul său social, îl aşează irevocabil alături de Byron, Shelley, de Ibsen, dar cu o graţie care ţine mai mult de mica *Siréne* a povestirii lui Andersen, decît de *Heda Gabler*, care nu este în definitiv decît o *Madame Bovary* nordică.

Toate eroinele marelui flamand sînt copii abandonaţi, pierduţi în desişul pădurii omeneşti ; ele se numesc Maleine, sau Melisande, totdeauna le auzim suspinînd aceste cuvinte pe atît de simple pe cît de adevărate, care spun ceea ce trebuie să se spună sufletelor chinuite, acelea care populează regiuni unde tinereţea se zbate generaţie după generaţie, adolescenţă după adolescenţă, grăbite ca valurile mării, crezînd mereu că înaintează şi retrăgîndu-se mereu, întorcîndu-se din drum pentru a se întîlni cu ceilalţi care vin din urmă, îndîrjite să bată acelaşi ţărm, totdeauna bătut şi totdeauna triumfător.

★

„Nu sînt fericită". Mélisande e aceea care se plînge după ce şi-a pierdut inelul în pădure ştiind că nu-l va mai regăsi.

Este doar o mică afirmaţie, făcută din nimic, dar care spune totul. Întreaga gîndire a lui Maeterlinck e cuprinsă în această afirmaţie minusculă, iar cînd Debussy ia asupră-şi conducerea lui Maeterlinck prin timp, mica afirmaţie transformată în muzică scapă ratiunii, devine nemuritoare, pentru că ea redă ceea ce tinereţea a spus mereu în linişte, sau, dimpotrivă, tipînd.

Mă dezolează nu nefericirile inerente acestei vîrste (nu sînt decît presentimente şi prevestiri) ci cea mai mare dintre nenorociri, aceea de a te crede născut pentru a fi fericit. Această idee falsă, odată îndepărtată, totul devine simplu, totul devine clar şi frumos. Lumea se organizează.

Maeterlinck a ieşit din tinereţea sa cum viaţa iese din moarte. Prinţul Hjalmar reprezintă, ca şi Regele Lear, mizeria sufletului omenesc. Geniul propriu lui Maeterlinck a reuşit să reîntinerească vechiul mit sub un cer mai coborît.

Séraphita şi Steaua Polară mi-au permis să-i cunosc eroinele „suferinde", „logodnicele sale bolnave" care rătăcesc peste cîmpuri. Poetul le răzbună faţă de oameni, de burghezii înfiorători cu care viaţa, sărmana viaţă de fiecare zi, le căsătorise.

A fost o zi, a fost o oră, din existenţa mea aşa de deosebită de a lor prin originile mele însorite, cînd m-au atras în sumbrul lor ţinut. Acolo se află preludiul faimos al celor doisprezece orbi, bărbaţi, femei, copii, bătrîni, orbi cu toţii în nenorocirea lor, prin care Maeterlinck a voit să înfăţişeze nefericirea acelora ce şi-au urmat un ghid mort.

De cealaltă parte a cortinei care ascunde lucrurile, nu există nimic altceva decît un cadavru. Dante, acest meridional, a imaginat o pădure la poarta Infernului în care se hotărăşte să intre, dar sprijinit pe braţul lui Virgiliu.

Poetul eglogelor, cîntăreţul cîmpiilor elizee este un ghid mai sigur.

★

Ultima reprezentare a lui *Pelléas et Mélisande* constituie un eveniment în viaţa mea. Ştiu că nu voi mai asculta cîndva aceste cuvinte cu atîta luciditate. Plîng acum pentru că am plîns atunci. Este foarte greu să împart fiecăruia dintre cei doi maeştri de capodopere ceea ce li se cuvine în parte ; dacă ei ne-au surprins în plină tinereţe, voi îndrăzni să adaug : în plină nefericire, cum era cazul meu.

Ar trebui puterea unui simţ critic pentru a măsura, a cîntări, a judeca şi a doza partea de geniu datorată echitabil fiecăruia ; partea libretistului, aceea a muzicianului, a executanţilor, a artiştilor, a ascultătorilor care nu mai sînt.

Ar trebui înainte de toate puterea focului dat de tinereţea mea, care ardea ceea ce adora.

În româneşte de **MARIN BUCUR**

(fragmente din Europe, *1962, nr. 399—400)*

trei volume de critică

liviu rusu:

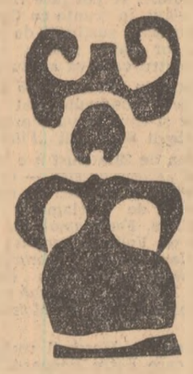
„eminescu și schopenhauer“

Liviu Rusu ne oferă de cîtva timp spectacolul interesant al forțării cu mare gravitate și pathos a unor uși larg deschise. Îmi închipui că face aceasta cu o ascunsă plăcere de a se amuza pe seama publicului cititor, altfel nu aș vedea rostul unor asemenea tentative din partea unui om de inteligența și cultura profesorului Liviu Rusu. În lungul articol despre *Meșterul Manole* — publicat în *Gazeta literară* ca un capitol din cartea în curs de apariție *De la resemnare la acțiunea creatoare* — s-a străduit să demonstreze, cu aceleași mijloace de mare efect stilistic, că în universul poeziei noastre populare (în mod firesc atît de vast și de complex, reprezentînd creația unui întreg popor în lunga și frămîntata lui evoluție istorică) nu aflăm numai liniștea în fața morții, ci și optimismul vieții. Cu alte cuvinte, că în poezia noastră populară nu există numai *Miorița* ci și *Meșterul Manole* și balada luptelor de la Dunăre și balada haiducească, — ca și cum cineva ar fi contestat existența lor sau ar fi afirmat vreodată că *Meșterul Manole* și baladele haiducești ar reprezenta o atitudine de resemnare, defetism în luptă, fatalism în fața încercărilor vieții. Se construia deci o teză atribuită unor preopinenți imaginari, ca să fie dărîmată apoi de autor, cu o ușurință foarte firească în acest caz, și înlocuită tot așa de ușor cu o construcție compusă din adevăruri aproape unanim cunoscute și admise.

Același procedeu este folosit și în cartea despre *Eminescu și Schopenhauer*. De astădată cei meniți distrugerii sînt cei care s-au ocupat în trecut cu literatura comparată. Liviu Rusu echivalează în mod voit, deci arbitrar — căci e greu să credem că, dată fiind vasta d-sale informație — ignoră faptele — literatura comparată cu identificarea izvoarelor. Că scriitorii s-au inspirat totdeauna nu numai din viață, ci și din arta predecesorilor, că în creația lor intră nu numai propria lor experiență, ci și întreaga lor cultură, e un fapt unanim cunoscut. Că poeții nu procedează ca oamenii de știință, indicînd prin trimiteri în subsol substanța de fapte și idei de la care a pornit construcția operei lor, este iarăși ceva ce nu are nevoie de o demonstrație. Că operația aceasta este îndeplinită *a posteriori* de către istoricii literari, analizînd materia cu care s-a hrănit opera scriitorilor — fie pe calea trăirii, fie pe cea a culturii — este iarăși un fapt știut. Că marii analiști ai operei scriitorilor au folosit aceste investigații numai ca un punct de plecare pentru lămurirea personalității și originalității marilor creatori, arătînd cum toate elementele alogene s-au topit în sinteze unice și proprii și că numai mărunții onești s-au mulțumit cu stabilirea mecanică de „izvoare“ și „imitații“, pe cînd cei neonești — un Caion, un Lazu — au mers spre senzaționale acuzații de plagiat, e iarăși un fapt notoriu. Ca să revenim la Eminescu, nici Tudor Vianu în *Poezia lui Eminescu*, nici G. Călinescu în *Opera lui Eminescu*, nici D. Caracostea în *Arta cuvîntului la Eminescu*, nici D. Popovici în *Poezia lui Eminescu* — ținînd seama de toate înrîuririle care au fecundat geniul lui Eminescu, de toate identificările de izvoare ,de la basmul lui Kunisch pentru *Luceafărul* la sonetul lui Cerri pentru *Veneția* — n-au avut niciodată măcar intenția de a face din Eminescu un simplu tributar, un simplu ecou al lui Schopenhauer, al lui Lenau sau al mai nu știu cui. Friederich Gundolf — a cărui lucrare *Shakespeare und der deutsche Geist*, pe care o citează și Liviu Rusu în lucrarea de față — a făcut încercarea îndrăzneață de a analiza confruntarea dintre un titan al literaturii universale și literatura unei întregi națiuni, pentru a descifra coordonatele proprii ale spiritualității germane. Și nu a fost singurul în astfel de impresionante construcții.

Uitînd voit toate acestea, Liviu Rusu atribuie aproape întregii exegeze eminesciene a predecesorilor o crimă pe care nu a făptuit-o : „Ca încheiere trebuie să accentuăm că dacă Eminescu a fost considerat cu exclusivitate pesimist schopenhauerian“... (p. 109). Și ceea ce e mai dureros, aceeași judecată nedreaptă a formulat-o și mai categoric în comunicarea susținută la al IV-lea Congres al Asociației internaționale de Literatură comparată în Friburg (Elveția), în 1964 : „En partant de l'identité des idées on a souvent abouti à des généralisations en ce sens qu'un auteur était considéré comme entièrement redevable à un autre auteur et que, de ce fait, on perdait de vue son originalité. Un cas tipique à cet egard est le rapport entre le plus grand poete roumain, Eminescu, et le philosophe du pessimisme, Schopenhauer“ (anexa volumului, p. 114).

Cum dărîmă Liviu Rusu această construcție fictivă pe care însuși a durat-o ? Neputînd să nege existența unei înrîuriri a filozofiei lui Schopenhauer asupra fazei de maturitate a lui Eminescu — după cum există una a romantismului asupra fazei lui de tinerețe —, Liviu Rusu își concentrează toate focurile asupra ei, trecînd sub tăcere faptul că în uriașa cultură a lui Eminescu au intrat o sumă de elemente, atît străine cît și autohtone, elemente care au fost examinate în vasta construcție de sinteză, a celor cinci volume consacrate de G. Călinescu operei lui Eminescu. Rezultatul straniu este că, în focul bătăliei, Liviu Rusu a întrecut în zel pe cei mai fierbinți apologeți ai schopenhauerianismului lui Eminescu. Din cartea d-sale, Schopenhauer apare ca un fel de personaj demonic, vinovat aproape de tot ceea ce d-sa consideră ca nereușită artistică în poezia lui Eminescu, — și anume acele pasaje care „sună așa de străin în ansamblul operei sale“, acele versuri în care „te izbește sentențiozitatea rece, tonul de pamflet răutăcios, care nu are darul să te miște, nu te încălzește, te prinde cel mult cu dibăcia exprimării“ (p. 81). Cititorii care încă nu cunosc cartea lui Liviu Rusu vor afla cu surpriză că aceste aspre judecăți se referă la unele pasaje din *Scrisorile* lui Eminescu. Afirmînd că partea a doua a *Luceafărului* și finalul lui reprezintă „o discrepanță hotărîtoare în creația eminesciană“, vinovatul e aflat tot



în filozoful german : „În această capodoperă se resimte mai tragic influența lui Schopenhauer asupra lui Eminescu“ (p. 82). Liviu Rusu merge pînă la ultimele consecințe în demonstrația d-sale, afirmînd că *Luceafărul* ar fi devenit într-adevăr o capodoperă a literaturii universale — egalînd mitul faustic și cel prometeic — dacă Luceafărul ar fi renunțat la nemurire și Cătălina nu i-ar fi fost pînă la urmă necredincioasă, cu alte cuvinte dacă ei s-ar fi căsătorit. Speriat oarecum, Liviu Rusu notează, cu drept cuvînt : „Dar să mi se ierte această îndrăzneală de a colabora cu Eminescu“ (p. 98). Violența antitezei romantice din *Venere și Madonă* este atribuită tot influenței lui Schopenhauer (p. 79—80). Alte capodopere ale lui Eminescu — ca *Împărat și proletar Inger și demon* și *Glossa* — sînt diformate în același pat al lui Procust, și autorul patului e Schopenhauer (p. 38—41, 92).

După ce a dărîmat astfel mai mult din opera lui Eminescu decît din cea a comentatorilor săi de mai înainte, ce pune în loc Liviu Rusu ? Mai întîi de toate, o constatare a cărei banalitate nu avea deloc nevoie de o demonstrație pe mai bine de o sută de pagini : „Recapitulînd în linii mari expunerea noastră, ajungem la concluzia că personalitatea creatoare a lui Eminescu e mult mai complexă decît apare la prima vedere“ (p. 106). În ce constă această complexitate, după Liviu Rusu ? D-sa deosebește în personalitatea lui Eminescu „trei straturi, trei niveluri fundamentale, din care se formează trei fețe caracteristice ale operei sale“. Întîiul și „cel mai profund“ este cel entuziast — iubire, armonie, viață exultantă, evocări calde ale naturii. Al doilea este „cel al criticii constructive“. Al treilea este „cel al pesimismului“. — „concepție în vădită contradicție cu tendințele precedente“ și contrazisă „de pornirile autentice ale poetului“ (p. 100—101). În fond, asistăm aici numai la o revenire aproape totală, în alți termeni nu tocmai fericiți, la ceea ce s-a afirmat pe bună dreptate, începînd cu Dobrogeanu-Gherea, asupra dualității optimism-pesimism în personalitatea lui Eminescu, cu singurul corectiv — dacă acesta se poate numi corectiv — că după opinia lui Liviu Rusu al treilea strat nu-l reprezintă pe „autenticul“ Eminescu, ci pe Schopenhauer. Față de un asemenea rezultat, cred că afirmația plină de satisfacție cu care Liviu Rusu își încheie lucrarea — „Prin această adîncire am putut arunca o lumină nouă asupra raportului dintre spiritualitatea a două națiuni“ — era mai bine să fi fost lăsată pe seama cititorilor.

OVIDIU PAPADIMA

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

vera călin

Prin profesia sa (este conferențiar la catedra de Istoria literaturii universale la Facultatea de limba și literatura română a Universității din București — s-a născut în 1921, la București), Vera Călin se simte atrasă mai ales spre scriitorii clasici ai literaturii universale și spre interpretarea creației acestora. Cunoscătoare a cîtorva limbi străine de mare circulație, avînd deci acces la o documentație bogată, — laborioasă, persuasivă și productivă — ea a tradus, a prefațat și a scris o mulțime de cărți, dintre care menționăm traducerile din Sinclair Lewis (romanul **Elmer Gantry**, Ed. de Stat, 1947), W. Shakespeare (**Hamlet**, trad. în colab. cu Maria Banuș, Ed. de Stat, 1948), Ch. Dickens (**Marile speranțe**, Ed. de Stat, 1949), V. G. Belinski (**Pagini alese**, în colaborare cu Tatiana Cacîulcov, E.S.P.L.A., 1953), Albert Maltz (**Așa stau lucrurile**, E.S.P.L.A., 1953 și **Vine circul**, în colab. cu Eugen B. Marian, E.S.P.L.A., 1954) Daniel de Foe (**Moll Flanders**, E.S.P.L.A., 1958) crestomația de **Proză umoristică engleză** (în colab. cu Silvian Iosifescu, Ed. Tineretului, 1959), Ch. Dickens (**Nicholas Nickleby**, Ed. Tineretului, 1960) R. Rolland (**Inimă vrăjită**, în colab. cu S. Iosifescu, Ed. de Stat 1949 și E.S.P.L.A. 1960), prefețele la poeziile lui Byron traduse de P. Solomon (1949), la **Nuvele de** A.P. Cehov traduse de Anda Boldur (1952) la W. Thackeray (**Bilciul deșertăciunilor**, E.S.P.L.A. 1956 și 1959) la **Casa de păpuși** a lui H. Ibsen tradusă de A. Maniu (1957), la **Tess d'Urberville** de Th. Hardy ,trad. de Catinca Ralea și El. Cîncea (1960), etc.

Volumele originale publicate de Vera Călin sînt : **Un prieten al celor asupriți : Charles Dickens** (Ed. pt. lit. și artă a Un. Scriitorilor, 1950), **Furtună în cancelarie** (comedie în trei acte, scrisă în colaborare cu Silvian Iosifescu, E.S.P.L.A., 1956), **Articole de critică** (E.S.P.L.A., 1954), **Pornind de la clasici** (E.S.P.L.A., 1957) **Byron** (Colecția „Oameni de seamă“, Ed. tineretului, 1961), **Curentele literare și evocarea istorică** (E.P.L., 1963) **Metamorfozele măștilor comice** (E.P.L., 1966).

Multitudinea preocupărilor Verei Călin, evidentă chiar și numai din această listă a lucrărilor pe care le-a publicat în volume (după ce unele dintre ele apăruseră parțial în presă — scriitoarea, fiind o colaboratoare asiduă a mai tuturor publicațiilor de specialitate), se îndreaptă totuși, cum spuneam, mai cu deosebire către creațiile scriitorilor clasici, și mai degrabă către cei universali, deși nu-i neglijează nici pe cei autohtoni, pe care se străduiește să-i trateze în contiguitatea lor cu literatura universală. Traducerile și prefețele pe care le-a publicat sînt scrise cu acuratețe, ilustrînd sîrguința cu care știe să se aplice muncii sale — un fel de propedeutică în estetică și istorie literară. Aceeași sarcină o îndeplinesc și volumele sale originale, dintre care cele mai personale credem a fi **Pornind de la clasici, Curentele literare și evocarea istorică** și **Metamorfozele măștilor comice** (comedia **Furtună în cancelarie**, scrisă în colaborare cu S. Iosifescu, n-a fost decît o încercare într-un domeniu în care însăși autoarea n-a mai stăruit ; iar volumul **Articole de critică**, din 1954, printre avalanșe de truisme ori de judecăți critice infirmate de trecerea anilor, analizează inutil, de pildă, scrierea unor Tamara Pînzaru, Ilarie Murgu, Victor Svednic, Silviu Podină etc., comparîndu-le cu ale lui Poe, Twain, Cehov, Maupassant, ș.a.m.d, citînd versuri ca „Tovarășe Mihai Beniuc, / Printre poeți bătrîni haiduc“ în care crede a găsi „rezonantă poetică“, formulînd banalități ca : „Parcurgînd trilogia Annei Karavaeva, familiarizîndu-ne cu nenumăratele ei personaje și cu problemele lor, deslușim cum, din mulțimea faptelor și întîmplărilor narate, se desprinde clară și puternică, ideea de bază a operei“).

În **Pornind de la clasici**, ca și în **Curentele literare și evocarea istorică**, Vera Călin întreprinde o serie de incursiuni printre marile opere literare ale lumii, incursiuni folositoare mai ales studenților și cititorilor puțin inițiați, pentru care și stilul, extrem de simplu, fără prețiozități și fără subtilități, rămîne deosebit de accesibil. Metoda de lucru preferată este cea a comparativismului, aplicată cu probitate, bogat informată, vădind erudiție și în genere justă orientare critică, mai ales în studiile cele mai izbutite (despre Thackeray, Ibsen, Twain, ș.a.), în ciuda unor reproșuri ce i se cuvin pentru istoricismul cam didactic și pentru unele aprecieri întrucîtva stîngiste pe alocuri (în cazul lui Zola, de pildă).

Cît despre ultima sa carte, **Metamorfozele măștilor comice**, analiza pe care i-o făcea Marian Popa în recenzia din **Luceafărul** (nr. 38/17 sept. a.c.) demonstra că „Sentimentul general pe care-l ai închizînd această carte este acela de insatisfacție și aceasta nu datorită conținutului cărții, cît absenței unei rigori de concepție, absolut indispensabilă oricărei lucrări teoretice serioase“.

H. GRĂMESCU

constantin ciopraga:

„mihail sadoveanu“

După cele două excelente monografii despre Calistrat Hogaș și George Topîrceanu care pun în lumină însușirile unui istoric literar erudit, înzestrat în același timp cu un pătrunzător spirit critic, Constantin Ciopraga se apropie, cu o anumită sfială respectuoasă de opera unuia dintre cei mai de seamă prozatori din literatura noastră, Mihail Sadoveanu.

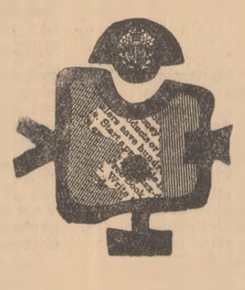
Supunerea masivei opere a scriitorului român unei riguroase analize critice este plină de dificultăți. Ca și la Voltaire sau Goethe, opera lui Sadoveanu impresionează în primul rînd prin totalitatea ei. Dar pătrunderea în interiorul acestei opere, analiza ei lucidă, dusă pînă la ultimele straturi ale conflictului psihologiei personajelor și ale mesajului, relevă inegalități frapante de creație și repetări tulburătoare.

Cazul nu este unic. Genialul autor al lui *Faust* a realizat cu foarte puține excepții un teatru mediocru, Balzac înainte de a deveni creatorul *Comediei umane*, care trăiește și ea ca totalitate, a scris romane pe care istoria literară nu le consemnează decît cu titlu de inventar.

Opera lui Sadoveanu este și ea o mică planetă cu legile-i proprii și, în monografia pe care Constantin Ciopraga i-o dedică, perspectiva istorică se interferează cu multă discreție cu judecata posterității critice.

Analiza operei pleacă de la sociologia romanului sadovenian. În universul romanesc pe care scriitorul l-a lăsat posterității, cercetătorul distinge : atitudini umane și estetice, perspective rurale, tablouri de mică provincie, reflecții grave asupra armatei și războiului, natura-prezență multiplă, întoarcerea în istorie, între istorie și legendă etc.

Adecvată specificului operei sadoveniene, metoda adoptată de Constantin Ciopraga îl duce cu rigurozitate spre anumite concluzii bine marcate, demne de luat în considerație. În primul rînd, autorul scoate în evidență structura prozatorului rapsod, ale cărui impresionante daruri de evocare



îl îndreaptă spre reconstituirea trecutului prin „retroviziune“ ; în al doilea rînd, este subliniată structura romanului poematic sadovenian, în care omul și natura se contopesc printr-o viziune perspectivistă cu bogate implicații lirice.

Analiza sociologică a prozei lui Sadoveanu îi permite, în același timp, lui Constantin Ciopraga să demonstreze preferința scriitorului pentru *arhetipuri*. Într-adevăr, tipologia personajelor sadoveniene lasă posibilitatea unor înserieri foarte cuprinzătoare. Atît în povestiri, cît și în romane, scriitorul vehiculează anumite structuri relativ identice de *„eroi ideali“*, care pot fi haiduci, ciobani, vînători, răzeși, boieri, domnitori etc. Structurile acestea nu vizează numai aria socială a personajelor lui, ci și pe cea etică, de unde și sentimentul pronunțat al repetării de situații și conflicte.

Estetica povestirii sau a romanului sadovenian permite astfel anumite analogii cu structura basmelor. Mai aproape de poetica basmului românesc și oriental, decît de a romanului tolstoian sau al lui Flaubert, scriitorul român nu demonstrează o mare capacitate de invenție epică sau tipologică. Pe această cale deschisă de Constantin Ciopraga, avem sentimentul că acesta ar fi putut avansa spre concluzii mai ferme și mai ample. Enunțul său (în consens și cu concluziile altor critici) că opera lui Sadoveanu pune în lumină trăsăturile unui prozator-rapsod nu ale unui romancier, este întrutotul adevărat. Unicitatea creației sadoveniene și legătura sa strînsă cu anumite tradiții ale culturii românești, ni se pare că poate fi evidențiată cu multă pregnanță prin căutarea acestor legături organice cu poetica basmului. Într-adevăr, autorul *Hanului Ancuței* stilizează realitatea, ca în basm ; tot prin stilizare ajunge la acea reducție ideală a personajului-arhetip, care se convertește în cele din urmă în mit. Personajele sale, concepute în această manieră dau impresia eternității monumentale, hieratice. Reducția prin stilizare a tipului social și etic se conjugă la Sadoveanu cu un anume fenomen de distanțare față de evenimente, care permite proiectarea lor pe un fond istorico-legendar.

Inspirate dintr-un trecut mai îndepărtat sau din contemporaneitate, operele lui Sadoveanu *istoricizează* aproape toate evenimentele. Personajul povestitor sau autorul în postura directă de narator își aduc aminte de întîmplări petrecute într-o *lume de negură* pe care un anume incident le scoate la suprafața memoriei. Reconstituirea *„timpului pierdut“* se produce în acest gen de *roman am zice auctorial* pe care Sadoveanu îl cultivă în mod predilect printr-o viziune perspectivistă lirizantă, care învăluie totul într-o duioasă afecțiune.

Particularitățile acestea, marcate puternic în opera lui Sadoveanu, fac ca el să nu poată fi integrat într-o anumită școală literară, eliminînd în același timp posibilitatea unor ucenici care să fi scris în aceeași manieră. La drept vorbind, prin unicitatea ei, opera sa nu a putut face școală în literatura română.

Trăind într-o epocă în care se realiza cu precădere romanul individului, nu încă al masei (Rebreanu) ca personaj, Sadoveanu creează și el un roman al individului în *Baltagul*, *Neamul Șoimărești*lor, *Nicoară Potcoavă*, dar în opera sa individul este proiectat pe un anume fundal socialistoric. Pe plan estetic *„romanul auctorial“* al lui Sadoveanu capătă un caracter polifonic. Eroul se definește adeseori prin raportarea la mulțimea care îl ascultă și care are uneori în opera lui semnificația unui *cor antic*.

În romanele istorice care se bucură de o atentă și nuanțată analiză din partea lui Constantin Ciopraga, scriitorul realizează, am spune, o izbutită *legendă românească a secolelor*. În schimb, în proza inspirată din viața citadină, autorul monografiei detectează, pe bună dreptate, zonele cele mai ușor perisabile ale operei sadoveniene.

Spirit pozitiv, pornit pe calea unei analize fără *Einfuhlung*, Constantin Ciopraga distinge cu finețe și obiectivitate ceea ce este într-adevăr durabil și monumental în opera lui Sadoveanu, de ceea ce este perisabil. La Sadoveanu se poate constata, de pildă, cu ușurință predilecția pentru eroii care simbolizează specia, clasa socială, categoria morală, totul sugerînd *„aventura exemplificatoare“*, construită de moralist. Aproprierea de literatura cazurilor bovarice, generate de viața noastră citadină de odinioară, subliniată de unii nu duce (arată autorul monografiei) la rezultate fertile.

Sadoveanu este un scriitor romantic cu o anumită capacitate de cenzurare clasică, accentuată pe parcursul carierei sale literare. De aceea, atunci cînd nu poate evita personajele cu psihologie abisală și se preocupă de sondarea unor conștiințe pline de anxietăți, aduce în operele de această natură un spirit vetust, o anumită ancorare în clișee de care multă vreme nu s-a putut elibera. Ilustrative sînt *Apa morților*, *Cazul Eugeniței Costa* etc., pe care Constantin Ciopraga le apreciază la justa lor valoare.

Dat fiind caracterul de cercetare pozitivă și severă aplicare la obiect pe care îl are monografia, nu putem subscrie la afirmația, fie ea chiar metaforică, referitoare la faptul că *„după cel de al doilea război mondial, Sadoveanu își menține ritmul de fluviu grandios“*. Cu excepția povestirii istorice *Nicoară Potcoavă*, celelalte scrieri ale lui Sadoveanu, din această perioadă, nu pot susține o asemenea afirmație.

Echilibrată prin judecățile emise, insistînd pe bună dreptate asupra acelor opere care însumează notele caracteristice ale personalității artistului, atentă în disocieri relative la textele mai puțin izbutite, monografia lui Constantin Ciopraga prezintă un Sadoveanu demitizat, monumental prin arta evocării și genial prin capacitatea de invenție verbală.

ROMUL MUNTEANU

valeriu râpeanu:

„noi și cei dinaintea noastră“

Mărturie a unei curiozități intelectuale multilaterale, îmbrățișînd cu egal interes domenii diferite ale vieții culturale, cartea de față reprezintă, în același timp, o năzuință către vederi de sinteză.

Unitatea volumului este statornicită prin definirea, vădită încă din titlu, a celor două coordonate de raportare ale valorilor, evocate în aceste pagini : prezența în constiințe a operelor trecutului și configurația atmosferei culturale a actualității. Perspectivele sînt complinitoare, nelegate însă prin raporturi de simplă succesie cronologică, ci prin curentul de continuitate dinamică, ce le condiționează. Se vădește astfel o metodă de analiză, neexplicit formulată, dar subiacentă tuturor studiilor și articolelor prezentei cărți : inserarea valorilor culturale, trecute și prezente, în contextul social mai larg, a cărei eflorescență aceste forme culturale o reprezintă. Personal în gîndire, Valeriu Râpeanu revelează totuși o atitudine critică asemănătoare cu mai mulți critici și cercetători ai momentului cultural al timpului de față, Ion Dodu Bălan în deosebi, care, în ale sale *Valori literare*, a dat o expresie concisă acestei metode, în studiul *Criterii în judecata de valoare*.

Multipla apetență intelectuală a lui Valeriu Râpeanu îl conduce obligator la varietatea domeniilor culturale îmbrățișate : opere istorice (Nicolae Iorga), rezonanțe lirice (Alecsandri, Panait Cerna, Dimitrie Anghel, Al. Philippide, Zaharia Stancu), universuri sonore (George Enescu, George Georgescu), personalități științifice și culturale (Doctorul Cantacuzino), irizări de paletă (H. H. Catargi), viața teatrului (Caragiale, Sorbul, Iorga, Victor Ion Popa, Mihail Sebastian, Ion Luca, Tudor Șoimaru, Horia Lovinescu, Paul Everac, Titus Popovici), aspecte ale prozei românești contemporane (Ion Lăncrănjan, Ion Brad, Ury Benador, I. Peltz, Ion Pas, Ion Vlasiu, Ioan Grigorescu), captînd, într-un capitol final al cărții, prin antene vibratile, ecouri ale unor aspecte culturale streine, adevărate prilejuri de confluență cu peisajul intelectual românesc : François Mauriac, André Maurois, Pierre de Boisdeffre, imagini de călătorie, reprezentînd tot atîtea contacte personale cu oameni și idei, cu fapte de amănunt, integrate în contururile generale ale epocii actuale, cu care autorul are corespondențe imediate, de participare intuitivă.

Corelativ, însă, varietății de ritmuri interioare, percepute în imediatitatea lor, îi răspunde o multiplicitate de unghiuri de incidență a examenului : trăsătură psihologică și formație morală, călăuzire înspre autenticul realității interioare a fiecărei personalități examinate, fie prin cunoaștere personală, fie cu ajutorul însiruirii datelor biografice, fie prin mijlocirea înfăptuirii artistice și a referințelor critice streine. Toate aceste perspective vor da relief unui autor și unei opere, printr-o interferență organică, statornicind în același timp și rolul personalității creatoare, în evoluția unei culturi.

Prin această integrare a unui artist în continuitatea unei vieți culturale, se aduce o împlinire a viziunii generale a autorului studiat, definindu-i-se locul ocupat în devenirea unei tradiții culturale, pe care acesta o primește și o încorporează, înnoind-o.

Cititorul va trebui să consemne în același timp și o altă variere a scrisului lui Valeriu Râpeanu : coexistența cronicarului, obișnuit să creioneze în trăsături rapide și sigure o siluetă literară, cu analistul, criticul și istoricul literar, poposind cu luare aminte asupra unei opere sau a unui autor. Valeriu Râpeanu schițează deopotrivă contururi sumare și portrete de amănunțime ; nu se limitează însă, la trăsătura unică și simplificatoare a unei fizionomii sau a unei idei, ci procedează totdeauna prin alăturări sau opoziții de nuanțe, prin multiplicare de perspecetive critice. Ținta ultimă urmărită pare a fi precizia desenului, exactitatea conturului, năzuința de a defini un stil de viață sau un ritm de simțire, în termeni care să nu facă loc impreciziei și echivocului. O ilustrare a acestui spirit, însuflețit de pasiunea clarității, este prezentat de studiile paralele, consacrate lui Panait Cerna și Dimitrie Anghel.

Depășind incidența parțială și judecata unilaterală a criticii trecutului, Valeriu Râpeanu încheagă lui Cerna un portret literar nuanțat, alternînd lumini și umbre ; fizionomia scriitorului este urmărită evolutiv, în împliniri treptate ; referințele la imaginea literară a lui P. Cerna, răsfrîntă în conștiința critică a contemporanilor săi, este împlinită printr-o incidență de privire din perspectiva actualității ; situarea scriitorului este săvîrșită prin îndoită raportare, în același timp „la contextul epocii și al posterității“. Poziția poetului este consemnată cu claritate : ultimul reprezentant al poeziei didactice și retorice, aflată la limita de separație între un sfîrșit de ciclu poetic și o nouă fază lirică „de substanță intelectuală fundamental diferită“ (p. 55).

Destinul literar al lui Dimitrie Anghel, structural deosebit de al lui Cerna, face obiectul unei analize tot atît de nuanțate, prin multipla raportare cronologică a vechilor aprecieri critice, dar și a interferenței de izvoare literare, deopotrivă românești și streine, îmbogățind propria structură a poetului. Nu se procedează nici în acest portret la reducerea simplificatoare la o „facultate de căpetenie“, reflex tardiv al unei viziuni psihologice clasicizante ; criticul nu merge la tipizare și model abstract ; el surprinde substanța vie a unei înfăptuiri, așa cum aceasta apare, din varietatea ei de accent (p. 73 ș.u.) : tonul „discret și delicat“, face adesea, la D. Anghel, loc violenței și duritățil ; poetul este întregit de pamfletar. Nu este, însă, din partea criticului o simplă notație, ci rodul definiției unei atitudini mentale, a manifestărilor plurale a unei sensibilități solicitate divergent, de înfățișări diferite ale lumi' — și ajungînd la reacție artistică polivalentă. Cercetarea critică, urmîndu-și cursul, nu se va limita la o cuprindere statică a omului, ci va ajunge la „viziunea dinamică“, pe care **poetul a avut-o asupra naturii, și la** mijloacele artistice, care au condus la făptuirea acesteia : reconstrucție, în același timp, psihologică și artistică.

Mersul gîndirii critice și istoric literare a lui Valeriu Râpeanu nu urmărește însă, în cursul volumului, același itinerar de reconstrucție ; se menține adesea la notația directă a rezultatelor : simplă adaptare, din nevoi am zice tipografice, a expunerii lapidare și rapide. Metoda își păstrează totuși eficiența.

Concentrat pe substanță și metodă de lucru, criticul își elaborează un mod de expunere, a cărei supremă calitate este limpezimea și expresia directă, necontrafăcută, a gîndirii. Valeriu Râpeanu nu cultivă stilul artist și epitetul ornant. Criticul își apropie, de sigur, modelele prin fantezie, intuiție, dezinvoltură emotivă, participare la drama lor interioară, la lumea lor de simboluri și imagini, dar înțelege să-și comunice rezultatul acestei participări prin examen analitic și expunere directă.

Volumul va avea astfel, mai cu deosebire în ultima parte, un caracter informativ, de contact nemijlocit, de primă mînă, cu medii și personalități culturale streine. Mobilitatea spirituală a autorului, putința lui de transpunere în structuri mentale deosebite unele de altele, îi îngăduie să le surprindă stilul interior de gîndire.

Succesia de peisaje intelectuale variate, adesea contrastante, se încheie odată cu lectura ultimelor pagini ale cărții. Închizînd volumul, cititorul nu a contemplat însă numai o perindare de portrete interioare și nu a făcut numai o plimbare în timp și spațiu. A deprins, în același timp și o metodă de lucru. Va fi ispitit, la rîndu-i, să aplice autorului propria lui viziune.

Va descoperi, astfel, o înțelegere multiplă, a variatelor înfățișări culturale a vieții românești de astăzi, cu perspective către trecut și cu ferestre deschise către cultura universală, întrevăzută în scurte și fructuoase popasuri, în afară de hotare : va apropia un spirit format în disciplinele gîndirii critice, dar deschis formelor variate de manifestare ale culturii actuale : un om trăind cu adeziune entuziastă, dar cu expresie reținută, la valorile culturale specifice timpului nostru.

ION BIBERI

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor-șef adjunct)
I. D. BALAN
(redactor-șef adjunct)
G I C A I U T E Ș
A U R E L M A R T I N
M I H A I N E G U L E S C U
D I N U S A R A R U
(secretar general de redacție)
V I O L E T A Z A M F I R E S C U

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.

ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an.

Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

c. negruzzi, marele precursor

(Urmare din pag. I)

asociația arheologică, istorică, lingvistică, muzicală și literară favorizează germinația eseului românesc.

Pe Odobescu și Hogaș îi premerge deasemenea cu fraza lui compusă echilibrat după vechi reguli de „poetică“, la care se supun, deși în mai mică măsură, chiar A. Pann și I. Ghica, primii doi continuîndu-l însă și ca formulă temperamentală caracterizată prin gustul compozit al erudiției și umorului din numeroase alte Scrisori.

În legătură directă cu ei, Negruzzi e prototipul „literatului“ român, al diletantului fin, pentru care literatura proprie are numai rostul să-i exprime firea eclectică de amator. Sensul acestor cuvinte („literat“, „diletant“, „amator“) s-a cam deteriorat azi, dar personalitatea neprofesionistă, prin educație și temperament, a fiului de boernași moldoveni în mare ascensiune, il realizează intact la nivelul cel mai exemplar, amatorismul fiind la el, dimpreună cu preocuparea de a crea un început de cultură națională, cauza marei teluri a operei sale.

Critici mai vechi (G. Ibrăileanu și Ovid Densuseanu) au observat de mult „pre-junimismul“ lui Negruzzi. În deosebi teatrul și proza lui epistolieră, satirizînd adoptarea neselectivă de „forme“ de viață occidentale, reprezintă în adevăr o primă ipostază a criticismului junimist; dar această acțiune devine cu atît mai semnificativă, cu cît ea se înscrie în complexul de anticipații culturale, pe care opera sa de diletant patriot le conține ca nici una alta.

Și, pentru ca mai nimic să nu lipsească din „fiziologia“ multiplului precursor, vom semnala evoluția scriitorului : de la Zoe (1829) și O alergare de cai (1836) la Alexandru Lăpușneanu (1840) și Negru pe alb (Scrisori la un prieten,... — 1855). Negruzzi trece hotărît de la romantismul de epocă la clasicismul temperamental. Mișcarea aceasta nu e numai a lui: observabilă, dintre contemporani, deasemeni la Gr. Alexandrescu, ea se va repeta cu toți marii noștri scriitori din secolul XIX, cu Alecsandri, cu Odobescu, cu Eminescu, clarificarea naturii propril fiind încă un fel al acestei excepționale personalități de a-și premerge secolul. Opera lui Costache Negruzzi, privită mai analitic în puterea ei de însămînțare, este astfel prefața însăși a culturii române din secolul XIX, unele direcții ale ei sărind chiar veacul; iar mica monografie a lui Al. Piru pentru a ne fi trezit imaginea marelui precursor, e încă odată excelentă.

150 de ani de teatru românesc

gh. asachi

actul teatral

Dacă în exercitarea profesiunii sale de „Kapellmaister genial" cum spune Appia sau de autentic „om de teatru" cum voia Craig, regizorul poate să realizeze ceea ce critica defineşte tot mai des ca *act de cultură*, adică o mărturie a pasiunii pentru comorile de gîndire, de literatură şi de poezie strînse de-a lungul secolelor şi în ultimele decenii. — actorul e acela care, pe scenă, poate să dea viaţă *actului de teatru*, clipei sublime cînd înţelegem (sau simţim doar) că arta dramei s-a născut pentru a împrăştia singurătatea omului, pentru a oferi colectivităţii un dar al fericirii. Grecii vechi, născocitorii tragediei, au dat acestor clipe numele de *Katharsis*, căutînd în ele un sens de publicare, de uşurare ; astăzi, le-am cuprinde — indiferent dacă e vorba de dramă sau de comedie — în aria largă şi binecuvîntată a cuvîntului *bucurie* : bucurie de a trăi, de a gîndi, de a simţi, de a fi oameni.

Istoria de un secol şi jumătate a teatrului românesc a consemnat nenumărate asemenea clipe de bucurie : le-a consemnat în pagini de memorialistică, de cronică, de tratare teoretică şi în ultima vreme pe bandă de magnetofon şi de peliculă. Dar oricît de conştiincioase, oricît de exacte în notaţie şi înregistrare ar fi ele, aceste mărturii nu pot reda integral imaginea actului de teatru şi mai ales nu pot reînsufleţi emoţia artistică înfiripată delicat în însuşi momentul naşterii şi existenţei sale efemere. De aceeaa, iubitorul de teatru e constrins să vorbească mai mult de spectacolele şi de momentele estetice la care a asistat nemijlocit ; iar eu — la cele din ultimii zece-cincisprezece ani, dintre cei mulţi pe care-i sărbătorim.

Au fost numeroase şi de mare intensitate : le evoc într-o vagă ordine şi incomplet, aşa cum se perindă dinaintea ochilor memoriei. De cîte ori îmi amintesc de *Fata fără zestre*, trăiesc din nou nu numai emoţia acelei seri îndepărtate, ci revăd parcă imaginea palpabilă a desăvîrşirii, iscate fără să-mi dau seama cum, de zbuciumul cînd discret, cînd exploziv al Mariei Botta. Mă întîlnesc, apoi, în *Trei surori* cu gravitatea calmă şi cu fervoarea ascunsă împrumutate de Nicolae Băltăţeanu lui Versinin, cu parabola tristă, aş zice astringentă, în care acelaşi artist l-a înscris pe Hagi Tudose. Asist, cu împrospătată înfrigurare, la memorabila „bătălie" artistică a Aurei Buzescu şi a Elizei Petrăchescu în *Cei din Dangaard*, superbă confruntare a unor remarcabile personalităţi interpretative. Reconstitui evoluţia agilă şi spirituală a lui Radu Beligan în *Revizorul*, spectacol în care Al. Giugaru a întrupat un Primar inegalabil, iar Gr. Vasiliu-Birlic şi Marcel Anghelescu — un cuplu mai mult decît fericit şi-i reîntîlnesc pe toţi în versiunea masivă, bogată în „staturi" impecabile din *O scrisoare pierdută*.

Dar majestatea solemnă a lui Calboreanu în *Apus de soare*, unde eroul parcă se ştergea ca individ, ridicîndu-se — cum ar fi spus George Călinescu — la puterea de exponent al întregului popor ? Dar mirabilul „cîntec de lebădă" al neuitatului George Vraca în *Richard III*, după ce sculase în picioare săli întregi prin accentele nobile şi patetice din *Vlaicu Vodă* ? Dar omenia profundă, generoasă, simplă a lui Ştefan Ciobotăraşu în *Omul cu arma* ? Şi cine s-a mai întrebat dacă Emil Botta e „modern" sau „tradiţionalist", dacă se încadrează într-un joc de „trăire" sau într-unul de „distantare" în magistrala, unica, plăsmuire scenică a lui Ion din *Năpasta* ? Dar contopirea graţiei literare şi a ritmului dramatic cu graţia şi ritmul popular, izbutită de Eugenia Popovici în *Moartea unui artist* ? Sau echilibrul inteligent, eleganţa lui Aurel Munteanu în *Oameni care tac* ? Şi cum l-am putea uita pe irezistibilul Miluţă Gheorghiu în *Chiriţa în province* ?

La porţile evocării „maeştrilor", care ar putea fi mult mai amplă dacă memoria n-ar fi o facultate atît de fragilă, bate viguros leatul mai tînăr. De la fascinanta făptură desprinsă de Olga Tudorache din tabloul *Anilor de pribegie* la simplitatea exemplară şi plină de o poezie gingaşă a Silviei Popovici în *Suroile Boga*, de la energica sculptură realizată de Irina Răchiteanu în *Tragedia optimistă*, la sensibila, aeriana şi totusi omeneasca Leopoldina Bălănuţă în *Prima întîlnire*, la vibraţia tragică a Ilenei Predescu în *Orestia*, la fringerea disperată a Margăi Anghelescu în *Domnişoara Nastasia*, Apoi : de la violenţa calculată, siderantă, a lui Ionescu Gion în *Montserrat* sau de la compoziţia riguroasă a lui Liviu Ciulei în *Nora*, pînă la forţa incalculabilă şi la generozitatea temperamentală a lui George Constantin în *Jocul ielelor* sau în *Simple coincidenţe*, pînă la delicateţea virilă a lui Toma Caragiu în *Tache, Ianche şi Cadîr* ; în sfîrşit, de la vioiciunea proteică a lui Gheorghe Dinică în *Troilus şi Cresida* pînă la candorile recitalurilor lui Dumitru Furdui, la incisivitatea lui Ştefan Mihăilescu-Brăila din *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*, la umorul spontan al lui Ştefan Bănică în recentul *D-ale carnavalului*.

Toţi aceştia şi alţii încă, ne-au creat şi mulţi dintre ei ne vor mai crea asemenea clipe de bucurie, de încredere în *actul de teatru*, în arta scenei româneşti contemporane, izvor impetuos de energie vitală, de elan, de zbor sublim al fanteziei umane.

FLORIAN POTRA

gh. bariţ

cronologie

1755 — Din îndemnul unor profesori, în frunte cu Grigorie Maior, elevii români ai şcolii din Blaj organizează un spectacol alcătuit îndeosebi din elemente ale teatrului folcloric. Actorii acestui teatru de un mare efect vizual au dat spectacole în numeroase localităţi, printre care Sebeş şi Alba, precum şi în mai multe sate.

1769 — Constantin Kogălniceanu, străbun al lui Mihail Kogălniceanu, traduce din franţuzeşte *Princesa de Elida* de Molière.

1780 (cu aproximaţie) — Reprezentarea în Transilvania, în cadrul teatrului de colegiu, a celui mai vechi text dramatic românesc, scris în genul *commedia dell'arte* — *Uciderea lui Grigore Vodă în Moldova*.

1784 — Alecu Beldiman traduce din Metastasio, spre „podoaba limbii româneşti", *Milosîrdia lui Tit*.

1797 — Se tipăreşte la Sibiu *Ahilefs la Schiro*, după Metastasio, de către Iordache Slătineanu, traducere valoroasă prin faptul că se străduieşte să redea versului ritmul originalului.

1806 — dechembrie — Costache Conachi îşi datează comedia satirică *Judecata femeilor*, scrisă în versuri, reprezentată la teatrul de păpuşi.

1807 (cu aproximaţie) — Ioan Barac, scriitorul popular, autorul acelei *„Istorii despre Arghir cel frumos şi despre Elena cea frumoasă"*, traduce în vremea cînd „e translator pe lîngă maghistratul din Braşov", *Amlet Prinţul de la Dania, Tragodie în cinci perdele după Sakespear*.

1816 — 27 decembrie, stil vechi — Gheorghe Asachi face să se reprezinte în salonul lui Costache Ghica din Iaşi *Mirtil şi Hloe* prelucrare după francezul Jean Pierre Clovis Florian, dramatizare a acestuia după autorul elveţian de limbă germană Salomon Gessner ; este primul spectacol de teatru cult în limba română.

1817 — Inaugurarea teatrului de la Oraviţa, ridicat de către locuitorii români, germani, maghiari, cehi. Teatrul de la Oraviţa pare să fie primul nostru teatru zidit.

1818 — Bucureşti. Elevii lui Gheorghe Lazăr de la Sfîntul Sava reprezintă *Avarul* de Molière, în traducerea profesorului Ladislau Erdeliotul. La inaugurarea acestui teatru a asistat şi Lazăr şi, se spune, că ar fi fost de faţă şi Tudor Vladimirescu. „Cu acest an se auzi pentru prima oară pe scenă limba română, prin junii elevi de la Sfîntul Sava", precizează Ioan Heliade-Rădulescu, referindu-se la teatrul din Bucureşti.

1818 — Iordache Golescu, fratele lui Dinicu, începe scrierea seriei de comedii-pamflete, sub titlul general *Istoria Ţării Româneşti — Starea Ţării Româneşti pe vremea străinilor şi a pămîntenilor*.

1818 — Inaugurarea *Teatrului de la Cişmeaua Roşie*, din iniţiativa domniţei Ralu Caragea şi a poetului Iancu Văcărescu, teatru aşezat în fundul unei grădini cu vegetaţie bogată, în colţul pe care-l face astăzi calea Victoriei cu strada Nuferilor.

1819 — Încep spectacolele în limba română la *Cişmeaua roşie*, cu care prilej Iancu Văcărescu reprezintă cu elevi de la şcoala lui Lazăr. *Prologul* intitulat *Saturn*. Printre alte piese jucate aci este şi *Ecuba* de Euripide,tradusă de A. Nănescu, elev al şcolii, rolul principal fiind interpretat de Ioan Heliade, care mai făcea şi pe suflerul.

1820 — Ion Heliade, „între zidurile cele dărăpănate de la Sfîntul Sava", se străduieşte cu scolarii săi să cultive teatrul în limba patriei. „Rodul acestor străduinii este teatrul naţional" — a spus Heliade.

1826 — Elevii şcolii româneşti din Blaj organizează, cu prilejul zilei onomastice a rectorului, un spectacol cu o eglogă pastorală într-un act, în versuri, scrisă de profesorul Timotei Cipariu.

1828—1829 — Spectacole de teatru patronate de Dinicu Golescu la şcoala de la Goleşti, condusă de Aaron Florian.

1831 — Înfiinţarea societăţii *„Filarmonica"*, condusă de Ion Heliade, Ion Cîmpineanu, Ion Aristia, societatea a înjghebat reprezentaţii de teatru chiar în casa lui Ion Cîmpineanu, apoi în „sala lui Andronache de pe Sărindar".

1832 — Constantin Aristia, profesor la Sfîntul Sava, organizează cu elevii săi „serbări teatrale". Publicul care asista la aceste reprezentaţii „se desfăta de minunile, ce pot face românii".

Un grup de elevi, în frunte cu George Barijiu, ai seminarului din Blaj, susţinuţi de profesorii „mai apropiaţi de a lor etate", pun la cale un „teatru de diletanţi", teatru care va activa pînă în 1838.

1833 — Constantin Faca scrie *Comodia vremii*, piesă în trei acte, cunoscută mai mult sub titlul de *Franţuzitele* şi care se va reprezenta peste doi ani de către elevii Societăţii *„Filarmonica"*.

1834 — În ziua de 29 august are loc primul „examen public" al *„Filarmonicii"*, — eveniment înscris în istoria teatrului românesc. Se reprezintă, de către „elevii şcolii de declamaţie" îndrumaţi de Constantin Aristia, *Fanatismul* sau *Mohamet profetul*, tragedie de Voltaire, tradusă în versuri de Heliade, iar eleva Caliopi, acompaniată la pian, a cîntat *în româneşte* cavatina din opera *Piratul* de Bellini. N. Filimon subliniază : ..Efectul moral ce produse reprezentarea lui *Mohamet* fu necalculabil".

1834, octombrie 27. Membrii societăţii *„Filarmonica"*, printre care Petre Poenaru, Nicolae şi Ştefan Golescu, Ion Cîmpineanu, Grigore Alexandrescu, Aristia, Heliade, propun zidirea unui teatru naţional.

1835. La 1 noiembrie 1835 apare *Gazeta Teatrului Naţional*, organul *„Filarmonicii"*, tipărită în 1000 de exemplare.

1836 — „Societatea întreprinzătoare a zidirii teatrului naţional" cumpără locul ce se numeşte Hanul Cîmpinencii" pe care se va ridica Teatrul cel Mare. Tot în acest an, în iunie, elevii şcolii de muzică vocală a *„Filarmonicii"* dau primul spectacol de operă în limba română cu *Semiramida* de Rossini. La spectacolele *„Filarmonicii"* iau parte George Barijiu şi Timotei Cipariu din Transilvania.

1837 — În ziua de 30 august se reprezintă piesa în şase tablouri *O sărbătoare cîmpenească* de Heliade, în care, pentru prima oară, se rosteau de pe scenă cîteva din năzuinţele sociale ale vremii, printre care necesitatea libertăţilor cetăţeneşti, a înfiinţării de şcoli la sate, a teatrului în limba română. În acelaşi an, la 23 februarie, are loc, în sala „Teatrului de Varietăţi" din Iaşi, primul spectacol al Conservatorului filarmonic dramatic din Iaşi, susţinut de Gheorghe Asachi, Vasile Alecsandri, tatăl viitorului poet şi dramaturg, Ştefan Catargi. Actorii sînt foşti elevi ai şcolii de la Trei Ierarhi ai Conservatorului, printre care şi Ion Ionescu de la Brad. După un prolog al lui Asachi, se reprezintă două prelucrări ale acestuia după un autor la modă, Kotzebue.

1838 — Costache Caragiale, unul dintre elevii *„Filarmonicii"* bucureştene, înfiinţează un teatru la Botoşani, reprezentînd între altele drama *Ştefan cel Mare* de Asachi, — apoi Costache Caragiale organizează la Iaşi „Asociaţia diletanţilor", reprezentînd printre numeroase piese şi *Saul* de Alfieri, despre care el afirmă că a fost „întîia reprezentaţiune română care nu făcea nici o talie cu cele trecute". În acelaşi an, la 26 decembrie, se deschide la Braşov prima stagiune a „actorilor diletanţi" cu drama *Inimile mulţumitoare*, tradusă de Barijiu şi în care a jucat şi Andrei Mureşanu.

1840 — În noua revistă *Dacia literară*, tînărul Mihail Kogălniceanu publică o cronică rămasă în istoria teatrului nostru. Kogălniceanu relevă slăbiciunile teatrului, subliniind că numai prin jertfe, renunţări la interese băneşti, „scena românească va fi artă, iar nu păpuşerie". Mihai Eminescu socoteşte acest articol ca un fel de piatră de hotar în evoluţia teatrului românesc. În acelaşi an, la 18 martie, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu sînt numiţi directori ai teatrului românesc şi ai celui franţuzesc din Iaşi.

1844 — În seara de 18 ianuarie se reprezintă pentru întîia oară la Iaşi comedia în trei acte a lui Vasile Alecsandri, *Cuconu Iorgu de la Sadagura sau Nepotu-i salba dracului*. Marele succes al comediei lui Alecsandri este salutat de Kogălniceanu în revista *Propăşirea*, „ca adevăratul act de naştere al teatrului naţional în Moldova".

1845 — În seara de 22 decembrie se stîrneşte la teatrul din Iaşi un mare scandal la premiera piesei lui Vasile Alecsandri *Iaşii în carnaval sau Un complot în vis*. În timp ce actorul Ioan Poni, în rolul unui păpuşar, rosteşte versurile oprite de cenzură : „Unii vrednici patrioţi / Dar mai vrednici patri-hoţi / Latră, urlă fioros / Pîn ce-apucă vreun os", autoritatea cere întîrzierea spectacolului. Dar, relatează Alecsandri, „cohorta bonjuriştilor se ridicase pe picioare, decisă şi amenintătoare, cerînd continuarea piesei şi spectacolul, se termină în aplauzele lojilor şi ale parterului".

1846 — Teatrul de „diletanţi", condus de Costache Caragiale, care-şi dădea spectacolele la Bucureşti în sala Momulo de pe strada Edgar Quinet de astăzi şi care, între altele, jucase *O bună educaţie* de Costache Bălăcescu, *Franţuzitele*, *Cuconu Iorgu de la Sadagura*, *Amfitrion*, de Molière (în traducerea lui Heliade), este recunoscut oficial şi chiar subvenţionat. La Iaşi, în seara de 22 decembrie, se inaugurează *„Teatrul de la Copou"*. Aici, şcoala lui Matei Millo începe să-şi dea roadele, statornicind baza realistă de interpretare scenică în teatrul nostru.

1848 — Actori români iau parte, într-un număr impresionant, atît la pregătirea revoluţiei, cît şi la desfăşuraea ei. După înăbuşirea revoluţiei, se începe o adevărată prigoană împotriva actorilor care participaseră la mişcare.

1850 — Apariţia, la teatrul din Iaşi, în seara de 9 aprilie, a primei piese din şirul *Chiriţelor* lui Vasile Alecsandri — *Chiriţa în Iaşi, sau Două fete şi-o neneacă*, comedie cu cîntece, în trei acte.

1851 — În seara de 5 august, în sala teatrului Bossel, îşi începe un şir de spectacole Matei Millo. — spectacole care au luat proporţia unui eveniment, aceasta, în primul rînd, pentru că Millo, în special în repertoriul lui Alecsandri, înfăţişa tipuri şi întîmplări din realitatea românească, apropiate înţelegerii publicului.

1852 — Se inaugurează în seara de 31 decembrie, *Teatrul cel Mare din Bucureşti*. Renunţîndu-se, cum se proiectase iniţial, la un teatru destinat protipendadei, teatrul, prin unele transformări arhitectonice, poate cuprinde un număr mai însemnat de spectatori.

Consecinţă însemnată, pe plan cultural, a Revoluţiei de la 1848, deschiderea Teatrului cel Mare din Bucureşti, viitorul *Teatru Naţional*, constituie un punct de plecare al unei dezvoltări a teatrului românesc.

IOAN MASSOFF

momente cardinale

O sută cincizeci de ani de la primul spectacol de teatru cult în limba română prilejuieşte meditaţii felurite celor ce caută să-l descifreze din volbura luptelor ce s-au dat pentru statornicirea şi afirmarea lui, direcţiile de au marcat drumul său ascedent.

Mă gîndeam adeseori ce splendidă evoluţie a parcurs această instituţie pentru progresul căreia numai talentul autorilor dramatici este o condiţie indispensabilă dar nu suficientă. Şi mă gîndeam mai ales cît de suplă şi de lipsită de închistare a fost gîndirea noastră teatrală care a evoluat într-un ritm atît de rapid lăsînd în urmă ceea ce nu mai putea ţine pasul cu dezvoltarea culturii noastre, afirmînd idei originale şi îndrăzneţe. M-am gîndit în special la sensul pe care o anume idee a teatrului ca *tribună*, idee ce revine stăruitor la începuturile teatrului nostru se transformă într-o adevărată permanenţă a gîndirii teatrale româneşti şi într-o realitate a dramaturgiei noastre. De-a lungul anilor ea s-a nuanţat, s-a îmbogăţit, a căpătat sensuri largi şi adînci, n-a mai rămas la expresia directă şi simplă a pionierilor, a evoluat odată cu apariţia unor opere capitale care au devenit adevărate opere etalon.

Ce au înţeles prin această noţiune dramaturgii şi esteticienii noştri : în primul rînd, un lăcaş de „îndreptare a moravurilor" despre care Iancu Văcărescu ne vorbeşte în prologul la „deschiderea teatrului întîiaşi dată în Bucureşti, în anul 1819".

„În el năravuri îndreptaţi
Daţi ascuţiri la minte".

Este poate ideea cu cea mai largă circulaţie în epocă şi nu mulţi ani mai tîrziu o aflăm la Ioan Heliade Rădulescu, animatorul şi poate primul om de teatru român în accepţiunea modernă a cuvîntului, care în „Curierul Românesc" din 1831 spunea „Cît este de rîvnit pentru tot Românul a vedea o dată un teatru naţional unde nu puţin se desăvîrşeşte pe lîngă năravuri şi limba". Cel de-al doilea înţeles al acestei noţiuni a fost teatrul ca expresie directă a unor evenimente politico-sociale, a unor momente hotărîtoare din istoria ei naţională. Desigur, într-o ţară în care atunci la început libertatea cuvîntului era atît de îngrădită şi scump plătită (să ne reamintim aici de experienţa tristă a lui Alecu Russo), acest filon nu s-a putut dintr-o dată şi în toată plenitudinea dezvolta De aceea a luat amploare mai ales dramaturgia de inspiraţie istorică ce a avut în anii de pionierat ai teatrului românesc un loc proeminent. Dimitrie Bolintineanu, Gh. Asachi, Pelimon şi mulţi alţi autori au încercat să reînvie figurile mari ale trecutului nostru în producţii naive ce-i drept, încălzite însă de flacăra sincerităţii şi a pasiunii. Trăiam atunci perioada luptelor pentru Unire şi apelul la momentele şi personalităţile exemplare galvaniza energiile şi dădeau impuls. După cum spunea în 1855 Vasile Alecsandri atunci cînd Unirea ţărilor române devenise o problemă vitală : „Prin drama istorică : *Cetatea Neamţului* am avut mulţumirea a redeştepta în public amintirea gloriei strămbune, şi prin piesa *Cinel-Cinel* a pleda asupra Unirii. Succesul ce au dobîndit aceste două opere dramatice în acest moment de înflăcărare generală a spiritelor şi de exaltare a sufletelor probesc că Românii trec printr-o fasă politică din cele mai interesante".

Desigur piesele scrise în această perioadă de Vasile Alecsandri, de Petre Grădişteanu, Mihai Pascaly, C. D. Aricescu au avut un caracter ocazional şi urmăreau încălzirea inimilor, transfigurarea conştiinţelor. După aceea evoluţia teatrului nostru cunoaşte prin creaţiile de maturitate ale lui Vasile Alecsandri prin opera dramatică a lui Hasdeu şi Caragiale o nouă fază, calitativ superioară trecînd din faza pionieratului în aceea a creaţiilor ce poartă pecetea desăvîrşirii artistice. A încetat oare teatrul să mai fie acum acea tribună socială şi naţională propovăduită de marii ctitori. Nicidecum. Firesc însă aşa cum arătam noţiunile acestea vor cunoaşte nuanţări şi vor căpăta expresia artistică adecvată : ideea de îndreptare a moravurilor nu va mai avea caracterul didactic existent la început şi se va sublima în tipuri semnificative şi reprezentative pentru climatul social şi moral al ţării, care ating o maximă întruchipare în dramaturgia lui Caragiale. Comediile acestui genial scriitor care nu odată a vorbit în articolele sale despre necesitatea cunoaşterii „moravurilor noastre sociale" ca una din condiţiile esenţiale ale creaţiei de teatru, au constituit — cred — o sinteză a unor căutări stîngaci exprimate la început şi un model al acestui proces atît de delicat şi complex : observaţia socială. La cîteva decenii de existenţă teatrul românesc deci se realiza pe acest tărîm al observaţiei de moravuri în forme de artă exemplare statornicind modelele genului. Era desigur, un salt rezultat din însumarea fie a unor producţii ce purtau germenii dezvoltaţi ai artei (precum lucrările lui Alecsandri), fie din dibuiri încă în fază embrionară (Costache Negruzzi).

Acelaşi proces îl întîlnim şi pe tărîmul teatrului de inspiraţie istorică spre deosebire de operele pionerilor dramaturgiei noastre, teatrul istoric în cele mai reprezentative creaţii ale sale nu mai este un mijloc de ilustrare şi exaltare. Asistăm pe acest tărîm nu numai la dispariţia elementului didactic ci şi la înlăturarea spectaculosului exterior ecou al romantismului. Acum dramaturgii noştri caută acele coordonate ale istoriei românilor, acele momente cheie, definitorii, acele trăsături care au dat trecutului nostru măreţia sa neasemuită. Bogdan Petriceicu Hasdeu spunea în 1867 cu prilejul tipăririi celei de-a doua ediţii a dramei sale istorice „Răzvan şi Vidra" : „Această luptă de ură între boieri şi popor, între cei avuţi şi cei săraci, între cei apăsaţi şi cei ce apăsau eu m-am încercat a o face pe cît se putea mai plastică". Aceasta este deci, una din direcţiile de dezvoltare ale dramei noastre istorice care căuta din unghiuri de vedere diferite să surprindă în fond problemele fundamentale a istoriei ţării. După aceea prin „Vlaicu Vodă" piesa lui Alexandru Davilla, prin trilogia lui Delavrancea, prin piesele istorice ale lui Mihail Sorbul, cel de curînd dispărut a cărui moarte o deplîngem cu toţii, dintre care „Letopiseţi" ocupă un loc de frunte, prin dramaturgia lui Victor Eftimiu inspirată din trecutul patriei, prin cîteva din dramele lui Nicolae Iorga şi mă gîndesc aici la „Doamna lui Ieremia" şi la „Tudor Vladimirescu" prin „Avram Iancu" a lui Lucian Blaga, prin „Rachieriţa" lui Ion Luca, pentru a nu pomeni decît lucrările proeminente, dramaturgia românească a ridicat acele monumente trainice ale unui trecut ce numără atîtea clipe de eroism înălţător, în slujba nobilei cauze de apărare a fiinţei sale naţionale. Astfel a înţeles Caragiale piesa lui Delavrancea „Apus de soare" dedicată lui Ştefan cel Mare în care autorul „Scrisorii pierdute" vedea răsfrînte „toate elementele acelei prodigioase figuri istorice şi a mîndrei sale epoci de eroism". Dramaturgia istorică care a cunoscut atîtea culmi artistice, a constituit una din tribunele de afirmare a idealului de unitate şi demnitate naţională, de relevare a trăsăturilor care individualizează poporul român.

Nu-i mai puţin adevărat că în acelaşi timp dramaturgii noştri au surprins adeseori chiar în febra evenimentelor marile momente de răscruce ale istoriei noastre. Să ne gîndim la modul în care un dramaturg ca Mihail Sorbul înfăţişează în piesa lui „Dezertorul" demnitatea cu care omul simplu din ţara noastră răspunde în anii primului război mondial trufiei ocupantului teuton. Să ne gîndim la acea nemuritoare dramă „Jocul ielelor" a lui Camil Petrescu, prima piesă în care apare tensiunea marilor lupte sociale. Ceea ce aş vrea să remarc aici este faptul că dramaturgia noastră nu a stat nici un moment sub semnul lipsei de contact cu solul fertil a realităţilor sociale.

Să mai adăugăm extrema diversificare a teatrului dintre cele două războaie mondiale — semn al unei mari vitalităţi — moment în care profunzimea observaţiei sociale în dramaturgia românească a căpătat prin opera lui Camil Petrescu, Tudor Muşatescu, G. Ciprian, George Mihail Zamfirescu, Victor Ion Popa şi alţi reprezentanţi ai acestei strălucite pleiade sensuri şi înţelesuri noi, soldate cu opere într-adevăr remarcabile ?

Pătrunzînd necontenit în adîncurile psihologiei, în tainele sufletului omenesc el şi-a extins necontenit sfera investigaţiei şi n-a căzut pe panta unei arte facile lipsită de sens şi de valoare umană.

De aceea ori de cîte ori privim istoria teatrului românesc, ori de cîte ori îi căutăm filoanele, vom observa cum acest spirit novator opus închistării şi formulelor rigide i-a asigurat o dezvoltare impetuoasă. Am relevat două din marile direcţii căutînd să evidenţiem momentele cheie ce i-au asigurat această impetuoasă evoluţie.

VALERIU RÂPEANU

replici străvechi

S-a auzit mai întîi un ropot de tobe. Insistent, grav, ameninţător. Ca un semnal de luptă. Ca un rit. Părea că vine de foarte departe. Dintr-o copilărie a istoriei. Dintr-o vechime a ei. Tobelor li s-au adăugat nişte ciudate „încontrări" de fluiere. S-au ivit apoi urşi paradoxal de abili, căiuţi nărăvaşi, paparude şi căpriţe gătite de sărbătoare, druşte şi colăcari chemînd la nunţi de poveste urători cu plugul şi cu sorcova, unchieşi mascaţi de priveghi, irozi cu săbii fioroase şi coifuri împodobite cu pietre scumpe, cerbi cu stea în frunte, jieni îndrăzneţi şi chipeşi. Treceau duminica trecută pe străzile Bacăului, uvertură fascinantă la spectacolul final al celui dintîi Festival de teatru folcloric din ţara noastră. În ritmul tobelor, în cîntecul buciumelor, în vuietul vuvelor, obiceiuri străvechi venind din mit şi legendă, din eposul nostru popular, au căpătat o tulburătoare viaţă scenică în interpretarea plină de naturaleţe a celor care perpetuează în viaţa satului nostru străvechile obiceiuri ale sărbătorilor de iarnă.

Formele vechi de artă teatrală populară, pantomimele magice din epoca arhaică, dansurile rituale, jocurile ţărăneşti cu măşti, teatrul de păpuşi şi teatrul haiducesc s-au perindat prin faţa spectatorilor în toată autenticitatea lor. Meritată evidenţiată atenţia acordată autenticităţii. Aşa cum mărturisesc cei care au adus pe scenă străvechile obiceiuri cu care satele moldovene întîmpină Anul Nou — totul s-a făcut respectînd tradiţia locală. Poate de aci farmecul deosebit al acestor spectacole folclorice. Credem, că Festivalul de teatru folcloric va reuşi să imprime un specific, un profil distinct teatrului de amatori, pe care unii specialişti îl consideră, pe drept cuvînt, ca un stadiu perfecţionat al teatrului folcloric.

Mi se pare bogat în semnificaţii faptul că acest festival de teatru folcloric se încheie în momentul în care sărbătorim 150 de ani de la primul spectacol de teatru cult în limba română.

27 decembrie 1816, ziua în care au răsunat în românеşte replicile din „Mirtil şi Hloe", este doar un punct de reper. În această zi pe scena moldovenească, s-a făcut legătura cu tradiţii teatrale străvechi. Cu jocul dedicat de căluşari fertilităţii acestui pămînt, cu Saturnaliile şi seroările dionisiace desfăşurate în amfiteatrele de la Histria şi de la Sarmizegetusa, cu plugurşorul lui bădica Traian, cu spectacolele de la curţile domneşti, cu teatrul haiducesc.

Mergînd pe firul tradiţiei teatrului popular pe pămîntul românesc ajungem la izvoare foarte îndepărtate. Replica de teatru dăinuie pe acest pămînt de milenii. Ea este contemporană cu „gînditorul neolitic", cu „Ceramica de Cucuteni", cu Tezaurul de la Pietroasa. Ascultînd-o, te gîndeşti la frescele Voroneţului şi la Mioriţa, la Balada Meşterului Manole şi la cîntecul de dor. Florile lui Luchian au strălucit pentru prima dată pe cîmpul altiţelor purtate de femeile dace. Dragostea lui Matei Millo pentru teatru vine de la înaintaşi îndepărtaţi, de la interpreţii Caloianului, ai Drăgaicei şi Brezaiei.

Au demonstrat-o viu, convingător, în imagini de o frumuseţe unică, spectacolele prezentate pe scenele primului Festival de teatru folcloric. Mi se pare acest festival un semnificativ şi emoţionant omagiu adus de artiştii populari de pe meleagurile lui Creangă şi Sadoveanu sărbătorii care se desfăşoară în această săptămînă pe scena Teatrului Naţional din Iaşi.

CONSTANTIN VIŞAN

eliade rădulescu

iancu văcărescu

„destul s-a cîntat olimpii şi paradişii, acum a venit vremea păcii şi a realităţii"

cezar bolliac

O istorie a criticii teatrale româneşti ar putea foarte bine să-şi înscrie drept motto cuvintele lui Cezar Bolliac cuprinse într-o vibrantă chemare „Către scriitorii români".

Pentru că izvoarele criticii noastre teatrale se află în nedezminţita stăruinţă cu care întemeietorii scenei româneşti culte au militat în favoarea rolului naţional. *„Ca să avem artă şi literatură naţională,* — zicea Mihail Kogălniceanu în Prefaţa la Letopiseţele Ţării Moldovei — *trebuie ca ele să fie legate de societatea, cu credinţele, cu obiceiurile, într-un cuvînt cu istoria noastră"*.

De la Beldiman şi Asachi începînd, pledoariile pentru teatru românesc, înfăţişînd faptele românilor în limba lor, chiar dacă nu întrunesc întru totul şi decît mult mai tîrziu, în cea de a doua jumătate a secolului trecut, virtuţile criticii de specialitate, profesioniste, sînt însufleţite de ideea exprimată cu atîta claritate de Alecu Russo în *Critica Criticii*, după care menirea cea mai înaltă a scriitorilor români este *„de a introduce pe scenă, naţionalitatea, drame şi comedii îmbrăcate în caracterul pămîntului, vorbind cum vorbim cu toţii"*. Recunoaştem, astfel, aici, în acelaşi timp, tradiţiile teoretice ale criticii noastre teatrale, dar şi ale literaturii dramatice, o moştenire de preţ, căreia îi vom rămîne mereu şi cu recunoştinţă datori, lucrarea înfăptuită de noi, azi, pentru progresul teatrului, fiindu-ne călăuzită de flacăra nestinsă a marilor înaintaşi pe care-i sărbătorim la împlinirea veacului şi jumătate scurs de la simbolica premieră a lui „Mirtil şi Hloe".

Asachi, Gh. Lazăr, Eliade Rădulescu, Gh. Barit, cei care au aşezat piatra fundamentală a ideii de unitate naţională făcînd să răsune limba şi idealurile poporului român pe altarul Thaliei, sînt autorii unor admirabile pagini de critică culturală în înţelesul cel mai înalt al cuvîntului, care se cuvin cercetate şi republicate cît mai neîntîrziat, după cum neîntîrziat s-ar cuveni alcătuită o lucrare de privire generală asupra criticii teatrale româneşti.

S-ar pune astfel în lumina cuvenită tradiţia bogată pe care o avem într-un domeniu nu numai puţin cercetat, dar o vreme şi ignorat, şi care merită din partea noastră o neostenită preţuire. Scrierile lui Alecu Russo, ale lui Kogălniceanu, Cezar Bolliac, acest cel dintîi critic teatral român, apoi C. D. Aricescu, scrieri dedicate teatrului şi problemelor lui, de la arta actorului, la arta dramaturgului, ar putea constitui obiectul unei antologii de mare interes public şi de un folos de la sine înţeles pentru educarea tinerei generaţii şi în deosebi a studenţilor institutelor noastre teatrale.

Iată un exemplu, de o actualitate mai mult decît evidentă, prin ideile pe care le vehiculează şi care, în chiar această toamnă teatrală s-au pus cu atîta justificată seriozitate în faţa actorilor noştri, exemplu extras din opera lui Gh. Asachi : *„Însuşirea unui bun actor nu se mărgineşte numai în bun plecare şi în talent firesc, ce vra estetică o cultură întinsă şi clasică, prin care sentimentul se rafină şi dă viaţă unei mai norocite ghibăcii de intuiţie plastică"*.

Nu întîlnim oare, aici, cerinţa fundamentală a actorului modern, căruia îi incumbă o misiune delicată, adesea, de a se face ecoul nu numai al personajului interpretat, dar în acelaşi timp al unui univers atît de complex, cum este universul omului secolului 20 ? Sau nu vom regăsi, cu infinită satisfacţie, în citata *Prefaţă* a lui Kogălniceanu, un îndemn atît de actual pentru literatura noastră, şi în special pentru tinerii noştri scriitori : *„Artele şi literatura, expresii ale inteligenţei, n-au speranţa decît acolo unde ele îşi trag originea din însăşi tulpina poporului. Altminteri ele nu sînt decît nişte plante exotice, pe care cel dintîi vînt le învinge ori le usucă"*.

Apariţia primului volum din Istoria teatrului în România, sub egida Academiei, binevenit, oricum, dincolo de imperfecţiunile sale, şi pe care l-am consultat cu interes şi în vederea acestor însemnări. alături de lucrarea valoroasă a lui Ioan Massoff *„Teatrul românesc"*, nu pot suplini decît în parte nevoia de lărgire a sferei de investigaţie şi de editare a unui domeniu artistic foarte bogat, în spaţiul căruia s-au afirmat cu tărie ideile generoase ale tuturor evenimentelor care au condus la făurirea statului naţional român şi a culturii noastre naţionale.

Astfel, nu ne îndoim că frumoasa şi plina de semnificaţie sărbătorire de azi a unui centenar şi jumătate de teatru românesc cult, se va constitui într-un prilej de meditare şi asupra modalităţilor editoriale care să traducă în faptă cît mai curînd, ideea nobilă a unei *Istorii a criticii teatrale româneşti*, însoţită de o *Antologie* din care nu va putea lipsi acest îndemn de înaltă exigenţă al lui Alecu Russo :

„...este nevoie de a întemeia o critică şi de a cumpăni de acum înainte bunătăţile scrierilor şi tăria sistemelor, fiindcă au trecut 20 de ani de cînd strigară cu toţii scrieţi, scrieţi bine sau rău, dar scrieţi şi acum a venit timpul selectărilor".

DINU SĂRARU